目 次

美學概論

第一章　美的價值

第一節　感情

物象之有價値者，必多少與吾人以快感。美之所以爲價値，亦不能離乎是。故欲明其本質果何若，先當知快感云何。欲明快感，則又當知一般感情之意義。

今設有綠色於此，人之見之者每生一種沉靜爽適之感。此在僅事辨別其色爲何色時，決不能有。必吾人加以較深之注意，精神上生特異之活動，卽所謂統覺者，使其物象由單純的感覺內容而屬諸意識中樞範圍以內時，而後得經驗之。故綠色爲感情之對象。由對象所起之精神活動爲感情之根據。吾人因精神活動而後就對象有感情之可言。

對象與精神活動間有如是之關係，不必一切感情皆爾；但感情的根據，在於精神活動，則無往而不然。如吾人之期待一旦實現時，卽有一種滿足感情，此似由實現事物，與期待之標的觀念適相一致而成立，然其實質則緊張弛緩之感情也。此緊張之弛緩屬吾人精神活動之一種特異形式，故其感情仍根據於

精神活動也。

根據於精神活動之心理現象不僅感情一種。如感覺，如判斷，蓋皆如是，所謂感情果何以別於此數者耶？曰，是在根據之意義有不同。感情之根據於精神活動，非以活動爲原因而生一種結果，乃活動繼續中同時有所體驗也。若感覺與判斷，皆由活動所生，而爲一種作用，性質靜止，其與流動之活動自爲兩物。故感覺與判斷所經驗之內容皆以對象爲限。感情所經驗者，則在對象引起之自我活動，所以絕不相蒙也。

感情雖與精神活動同時而有，然非卽活動其物也。人心猶若水面，一波旣起，必續起他波以遍及於全體，此卽所謂活動，通常皆以意志名之。各波之推移起伏，其間自有一定之狀態，可以體驗，此卽所謂感情。故謂感情之根據精神活動，實指事實與徵候之關係言之。

視感情根據與對象之關係可別感情爲三種。第一，對象爲引起精神活動之原因，而對象之要求與人心本質或現在生活要求 Lebensbedürfnis 之關係規定活動之性質，此時所經驗者爲對象感情 Gegenstandsgefühl，如見綠色同時有爽適之感則是。第二，由對象生起心的過程，而其對於現在自餘種種心的過程之關係規定活動之特質，此時所經驗者爲位置感情 Konstellationsgefühl，如滿足之感情與成功之快愉皆是。第三，現在心

的過程之全體與人心本質及組織之關係規定活動之性質，此時所經驗者爲一般狀態感情 Allgemeine Zustandsgefühl，如興奮倦怠之感情則是。

一切感情雖視所根據之精神活動如何而異其性質，但皆莫能外快不快之一方面，與色彩之不離明暗者正同。此其根據究何在耶？又所謂快與不快以何者爲別耶？曰，是仍在各精神活動之過程與本質之關係。由對象引起之精神活動既爲對象之性質所規定，同時又爲人心之本質與原有之生活要求所制限。蓋人心皆有一定性質，一種活動之起卽有自然不自然之別。譬如琴絃，重挑輕剔，莫不成聲，然不能俱謂爲自然。如其性質與緊張之度，本爲C I之音者，必一秒間有三十三次之震動，乃爲輕重合度。此外種種震動則否。人心固非絃比，然有原來之要求與能適應複雜之活動，大致相同。故應付對象不得不起之活動過程，若與心之本質相符，則其遂行毫無障礙，宛若本性之流露，吾人所覺爲快者卽此也。如不相符，則必勉強爲之而後可，吾人所覺爲不快者，則此也。精神活動既不能離適合本性與否之關係，故一切感情莫能外快不快之區別。

又快與不快之程度，卽由各個活動過程與人心本性之關係而定。設心的過程所具之勢力與本質許容之準備俱大，所生之快感亦隨之增大，兩者之平衡完全，則其快感愈純。若兩者之

程度不能適合，則視其欠缺之加甚而不快亦漸增。

第二節　美的價值之特質

有價值者必生快感，然生快感者不必盡有價值，如私欲之滿足則是。又快感之度加增不必卽有相當之較高價值，如滑稽之不及崇高則是。故價值不能卽與快感相混。爲之判別者蓋在人格價值之有無高下。吾人由對象而喚起之內面態度在吾人人格中或有價值或則無之。此卽對象之眞價值所由決者。私欲之滿足與吾人人格全體之要求不合，故雖快感而無價值。又滑稽感動吾人人格之力不深，故其價值不高。以是可知人格的價值固一切價值之根本也。然則人格的價值又何謂耶？

欲明人格的價值之意味，先當知人格感情Persönlichkeits-gefühl。前節所謂對象感情本有兩類：以官能的物象爲對象者，是曰官能感情Sinnlichesgefühl；以自己或他人之人格爲對象者，是曰自人格感情 Eigenpers，與他人格感情 Fremdpers。後一種感情卽不僅以自我活動爲根據，又復以爲對象，卽本其心現在之生活要求加以是認或非認而生自負尊敬等，或恥悔輕蔑憤怒等感情。被是認者爲積極的而有價值，非認者則否。由是以人格的價值之意義，可得一言而釋之曰，是卽內面態度爲積極的人格感情對象者之性質。此內面態度之性質以與人格相順，故無條件而變有價值。此外一切官能對象則以能生此種有價值之

活動時始有價值之可言。

以上僅就一般價值言之，美的價值則屬於特殊者也。其異於所餘價值者，果何在耶？曰，其要凡有四端：第一美的價值必屬於物象；第二又必屬物象所固有；第三此固有價值又必與生命相關；第四欲體驗得之必用美的觀照 Aesthetische Anschauung。其第一端所謂物象，蓋指爲吾人感覺之對象者言之。至吾人思慮所能得者則不之取。美的價值即但限於物象有之。或者曰，通常之所謂美，非有就行爲或精神言之者乎？似美亦不定屬於物象也。此亦不然。美之評定莫不賴感覺以爲之先，行爲精神之獲爲美者亦必其既由語言動作表而出之，爲吾人耳目接觸所可得，故其美的價值仍屬於物象。如就抽象之行爲或精神言，但可謂之曰善而已。又茲所謂物象，不必直接爲感官所得，即由物象相互之關係搆成一想像之境界，亦屬其類。文學中除言語之韻律以外，即以此種爲主。

其第二端所謂價值爲物象所固有者，蓋物象之價值有固有價值 Eigenwert 及效用價值 Nützlichkeitswert 之區別。如見綠色生爽適之感情，而謂之有價值，即指其本體言之，故其價值屬於固有。若見滑稽人物生起快感，而謂之有價值，則非指其人物，乃其人物所佔有之地位，能使主觀滿足而云然也，故其價值屬於效用。美的價值必爲第一種。若有醫師，檢視病人

之咯血，發見病菌，而有一種喜悅之情，此或喜其探究之有得，或喜其足以增進自身之榮譽，或更喜其得有物質的報酬。故咯血之事本無價值可言，而在醫師視之則反是。此正以其效用如何判之也。所謂美則與此類無關。

不寧惟是；物象之經濟的價值，亦不足以左右美的價值。名家之繪畫雕塑微論能得沽者與否，而其價值自若。且時因美術愛好者欲據為己有之故，其經濟價值反得增高焉。

又於論理上所謂功利的價值，亦與美的價值不相一致。無論美術品能為善之方便與否，其價值絕不轉移。美之內容固不能全離乎善，但亦視其自體中表現若何之善而定其價值。至於能生如何效果則所不問。吾人體驗物象中所表之善時，皆覺其能使自己人格更高更深更豐富者乃為愈美。以此頃刻之所得亦常影響評價者後來之人格。是則有美的價值者，或即有一種道德的效果，固不能謂有道德的價值而後為美也。

美既與物象之其餘價值有殊，亦復與再認之快感有別。如繪靜物，其形色間，愈與實物接近，則愈能滿足再認之要求而生一種快感，但此不必即為美的價值。蓋使所畫與實物迥異，而由形色光線之調和對照，及其中所表現之作者人格等，亦常能生快感也。

且所謂再認之快感，不過認識快感之一種。即依現在經驗

回想及於過去而生之喜悅，亦即依過去記憶所成之概念决定現在所經驗內容有如何位置時之喜悅，是則屬於位置感情，所有價值亦不能外乎效用，故與美不能相混也明甚。藝術中之再現藝術 Wiedergebende Künste 雖以再現現實爲條件，然不必從再認現實之因果律等生其美感，不過以再現規定其形式而已。

又美的價值爲統覺時所經驗精神活動之價值，非卽以所統覺之對象爲起點別生一種活動而後有，此亦不可不辨。設問靜夜聞笛，追憶兒時，其果以吾人心中湧現無限連想之樂，笛聲之美遂更增其價值乎？又如佳日美辰聽音樂之演奏，其果以身心之愉快而音樂之美別有不同乎？又如見不知父母之死仍事嬉戲之兒童而生一種憐憫之感，其果以憐憫遂構成悲苦之美乎？凡此數問皆可答之曰否。第一聞笛聲而懷昔，此不過以笛聲爲起點，而別展開一境界，非卽笛聲中所能表現。笛聲之美惟有單調之旋律而已。第二由時景之美而聞音樂時別有興趣，亦屬附加之愉樂，非音樂中本有之價值。第三以憐憫向兒童時所有感情自不謂爲兒童所表現，故其兒童但爲美象之一要素而已。由此觀之，追憶也，愉悅也，憐憫也，如皆爲吾人精神中之一種活動或吾人所感之一種狀態，則亦與上文所述之美行爲美精神相似，謂之曰快或善則可，若曰美，則必於一種藝術表現出之而後得言。蓋以數者爲內容，吾人卽可由統覺經驗之而得所謂固

有價值。若由統覺對象別生活動，其有價值亦在效用也。

其第三端所謂有關生命者，美爲物象之價值，乃其物象爲一種精神或生命之象徵時始行成立。吾人之所謂美固在物象，物象之所以爲美，則不在其自體而在所表出之生命或所謂人格之價值。以是美非單爲物象之固有價值，又復爲無條件之價值也。

吾人於物象中發現生命之態度，是曰美的態度。以生命但就人格爲言，雖在無生物亦能感得之而判其美的價值。羅丹 Rodin 有言，魂也，情也，思想也，皆得由一人之顏貌態度，乃至天色地平線等表而出之。又曰，微論生物無生物，行空之雲乃至牧場之草，如其中不能示現所含偉大祕密之力於藝術家者則亦不見其存在。是言也，蓋即道破美的態度之眞相者也。

一切人格的價值，通常亦謂之曰善，故美之內容常與善不相離。凡物象之表白善者必爲美，表白惡者必爲醜。易辭言之，美即物象中所表白之善，醜則所表白之惡也。於是可見善惡與美醜有極密切之關係。

然謂美之內容爲善，極易生人誤會。或者將謂有勸善懲惡之內容乃爲美。是亦不爾。勸善懲惡猶不可以云善，不過爲除去阻礙善者之一種手段。其價值屬於道德上功利的價值，自不足以左右對象之美。

或者又謂如以人類善惡爲美的評價之標的，則非表白人生之建築，應用美術，風景，靜物等，豈非無美醜之可言?是亦不爾。除人格之價値與非價値而外，雖別無可判美醜之根據，然有人格的生命，不必限於吾人悟性所認識之人類。若建築，若應用美術等等，如爲美之對象時必覺其具一種人格可分善惡，而後有美醜可言。或者又謂然則必其表現善心或善行者乃可爲美耶?是亦不爾。吾人謂善，其重心蓋有二。其一以吾人之活動能積極的構成人格者，謂其自體爲善，今特名之曰性善 Das Gute an sich。以種種性善配列爲一體系，而等差之，常以其較高者爲目標，決吾人意志與行爲時，則可名之曰道德的正當 Das sittlich Richtige。於正當中依現在情狀取其可得實現者爲最高標的，則可名之曰道德的合宜 Das sittlich Zweckmässige。吾人謂美之內容必爲善者僅指性善而言，卽物象之美者，必其能表現性善者。旣曰性善，則非徒現於善行之上，亦復見於過失墮落之間。且有時見於過失墮落間者，反較正直高尙中者爲深刻。故表現之藝術仍不失其爲美。此非謂以道德的正當顚倒而然，乃其顚倒中表見人心愈加深刻之故也。苟使吾人對於善之愛慕與喪失其善之悲憤息滅不起，則美亦隨而消亡。如此一事，卽爲定眞正藝術家之試金石也。若拘拘於藝術中所表見之人物若行爲，果能合乎道德正當與合宜否以推測藝術之高下者，

則腐儒之見也。

要之藝術中所表現之人物與行爲，皆非決定美術品之美醜者。美術價值之所由決，乃在君臨其上，流貫其中之一種精神。此則有高貴與卑野，深刻與淺薄，豐富與貧弱，緊張與弛緩種種之不同。吾人每遭遇一種藝術，乃以卑野之心語高貴之事，或以淺薄度深刻，以弛緩形緊張，其所刻畫者決不以其高貴深刻與緊張而高其價值。同理以媚俗淺薄之情描寫道德正當時，亦但見其醜耳。故謂美之內容爲善，非指其事實之善而其精神也。

爲美內容之善，與人格有關既如上述；然美爲物象之價值，物象則感覺上存在之物也。吾人對於物象亦惟能目視耳聞，如何遂能爲生命象徵而表白善惡耶？曰，是由於感情移入 Einfühlung 之作用。吾人所得直接經驗者唯自己之生命與感情。讀詩對畫所發之悲歡憂喜如屬真實之體驗，自必爲自身之經驗。此以對象因緣而有，亦卽與對象相結合，而覺其原有數者可以感得。此種心理作用是爲感情移入，卽由於此物象乃化爲有情的，乃爲生命之象徵，亦由於此所得之善，乃爲美之內容。復由於此表白善之對象乃爲美。故美的價值亦可謂爲感情移入的價值也。

其第四端言美的觀照者，蓋欲以嚴別於倫理的觀照也。倫

理的觀照爲人格評價之態度。人格價值不但現於他人，亦復現於自身。又吾人不必見他人之肉體現象，亦能直接於自身之肉體驗及人格的價值。故爲倫理的評價之對象者，非俱由感情移入成立也。反是，美的觀照爲現於物體之人格評價態度，亦卽對於爲人格象徵之物象所有之評價態度，物象之爲人格象徵，非由感情移入不克成立。故美的評價之對象必概從感情移入成立。倫理價值與美的價值卽於此點範圍廣狹顯有不同。

又倫理的觀照必預想對象之爲現實的且眞具人格者，故以人類心情，意欲與行爲爲限。美的觀照則異乎此。其對象之爲現實與否皆所不計，苟能成立人格若生命之印象，卽可以言美醜，故其範圍涉及自然景色，建築乃至裝飾模樣等等。此又兩種觀照之不同處也。

抑兩者之異點猶不止此。倫理觀照之觀一切價値重在與其他價値之關係，美的觀照則以價値之自體爲主。倫理觀照雖不能不先明對象自體之價値，但不以爲止境，必更詳審此一種善在其餘諸善中佔如何位置，又對於最高善之實現有如何效果而後對象之倫理的價値乃定。其態度越乎觀照以外，常追求較高之善以期其實行。故足以使吾人生活如水之流以向理想，而永不獲休息。反是，美的觀照卽以觀照爲本質，其態度專一於對象之內，而不馳騖其外。能使吾人生活如石沉淵，入而彌深。

又倫理態度由感情移入轉於新活動而後生，美的態度則與感情移入相終始。是故美的態度爲純粹觀照之態度，又爲純粹感情移入之態度。所謂美的價值，由此種態度而後乃得體驗者也。

第二章　美的形式原理

第一節　變化中之統一

美爲物象之價值，能生起吾人快感，此爲前章所已言。快感之起必以適合心之本質爲根據，此亦前章所已言也。然則人心之一般本質果何似耶？曰，其最顯著者爲統一。吾人苟各加內省卽知日常精神活動莫不循此一種法則而行。欲外象符合此種心性，其結構之各部分或在其他對象間之位置，必備歸於統一之性質，卽所謂歸一性 Einheitlichkeit 者乃可。

吾人旣得一種新經驗如含攝諸旣成立概念以內，或與過去之經驗相結合時，其經驗之對象亦得成一種統一，而滿足吾人心性之要求。然此純由對象在全經驗界之位置而起，卽能滿足主觀而有快感，亦但屬於位置感情。所謂美，則惟限對象感情，故其能滿足主觀之統一性必其自體內部所本具。今更別名此種曰質的歸一性 Qualitative Einh，爲美學之問題者惟此。

人心之統一法則爲質的歸一性要求之根據者果何似耶？曰，人心旣從一定方式發動，同時影響則遍及全部，異時相續則有

依此全部經過而進行之傾向，兩種活動皆所以求有一種方式能貫徹之。以滿足此要求之故，所有對象亦必有一種根本原理貫徹全體。對象中果有原理貫徹，則吾人統覺此對象之心亦與之相應，但依一種發動方式卽得統一對象全體。其能生起此種活動之對象，亦自具固有之價值。

更究對象之質的歸一性，凡由兩途成立，其一，根本原理猶如聯珠，同時普遍貫通各部，如是以成其歸一，是曰同時的統一。又其一，根本原理猶如旋律，相繼進行，貫通各部，如是以成其歸一，是曰繼起的統一。此種統一至最後時，亦必成一種同時的統一。蓋當後者繼起時，如果前者全行消失，則不過斷片之連續，終無全體之可言。然事實上不爾也。 吾人聽較長之樂曲，或讀敍事詩劇等，各節之印象，必逐次殘留，積聚至最後時乃成一完全之全體印象，故亦有同時的統一之可言。惟與一般同時的統一之順序有異，其美的意義，遂亦不同。

同時統一或繼起統一，旣皆與人心本質相合；然其單調者或連續過長者，卽不能生人快感，此何故耶？又單以統一言，對象各部愈類似，則其歸一之趣愈爲鮮明，亦必對於人心統一之要求，愈能滿足，然事實上反不能生快感，抑又何耶？曰，是蓋人心本質，非僅具統一方面之故也。單調之統一雖能滿足人心原有之統一要求，同時卽妨害他方面之本質。又同一部分反

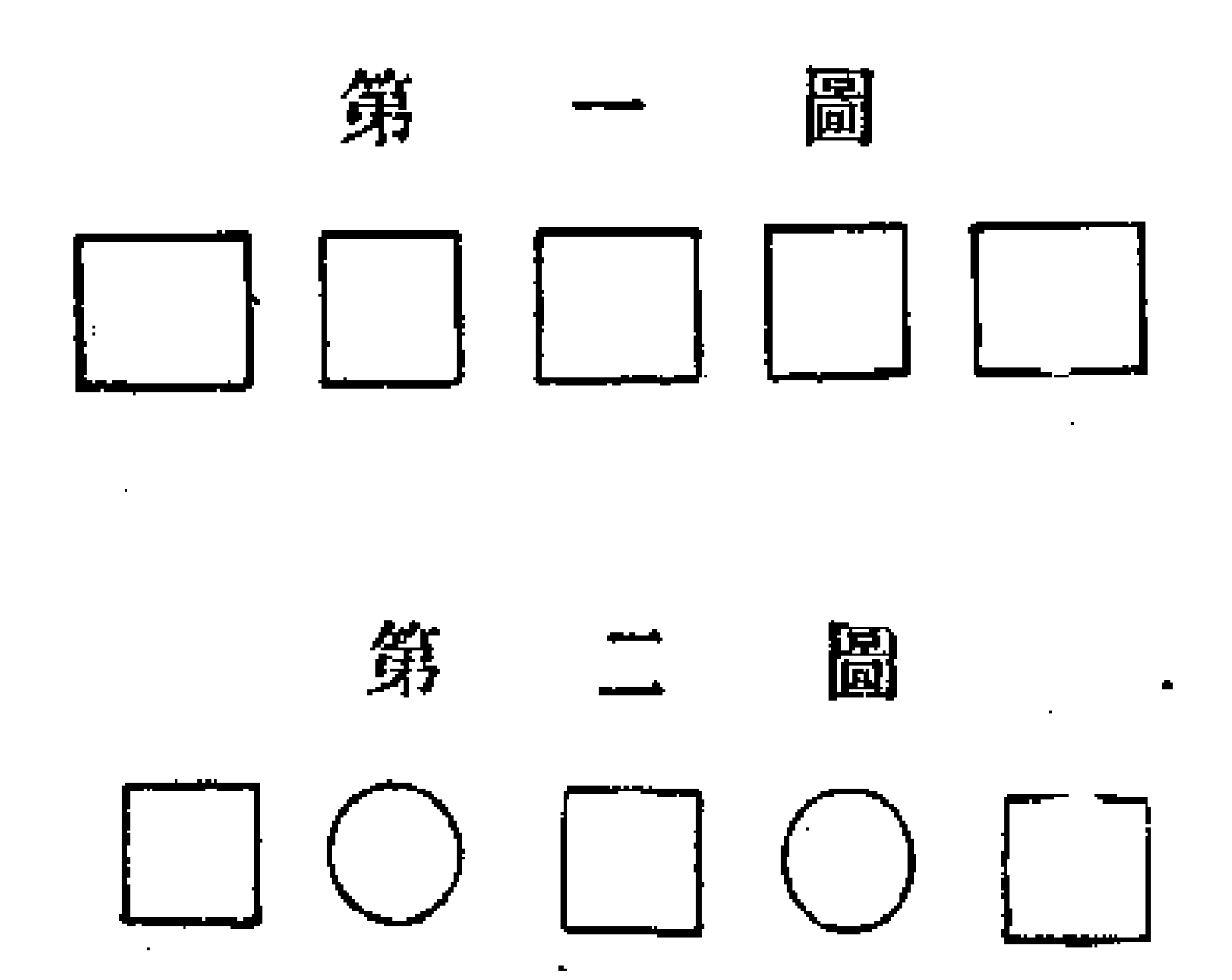
覆時，各個部分之印象因以減弱，由各部分構成之全體印象力亦隨之喪失。單調連續乃至類似之不能生人快感者蓋卽在是。

反上所說，對象各成分間，如有複雜之變化，全體之印象必因以加強。然則此種變化愈甚，所引起之快感，亦卽隨而愈高耶？曰，是亦不爾。使其變化過甚，而趨於單純，則亦與單純之統一相等，轉生人之不快。以其印象過強，對於人心本質形同壓迫，遂生厭棄等感情也。然則部分變化生人快感者，以何者爲制限耶？曰，以不破壞全體之統一爲限。蓋能同時滿足人心各種要求者，惟有明瞭統一而富於變化之對象。此其統一，卽現於變化之間。以古人之言釋之，所謂變化中之統一 Einheit in der Mannigfaltigkeit 也。由變化中之統一，乃能生吾人美的快感，故名之爲美的形式原理。形式原理 Aesthetische Formprinzipien 云者，以其支配對象各部分及部分與全體間之關係也。

以成立變化中統一之故，對象不可不備具三事。其一，統一全體之要素明瞭。其二，各個成分之獨立，亦復顯然。其三，卽於獨立各個成分之全體中可直接感得統一之印象。凡是美感皆以印象爲據。若使統一之旨趣非直接感得，而有待於理智探究始明者，卽亦與美無關也。至所謂變化中之統一，其實際果何如，是當舉例釋之。如用一色畫同一粗細之曲線而自由變化

其方向，其於形狀之爲線，色彩之純一，自有統一之可言。惟此種統一與其方向之變化，曾無關係，故其旨趣爲變化與統一而非變化中之統一。又如有同高之正方形與矩形交互排列，成一直線，自其高度同一內角同一觀之，固可謂其有統一。又自其長度不同觀之，又可謂有變化。惟其統一變化，俱缺明瞭之印象（如第一圖），仍非變化中之統一。變化中之統一所必要者，非統一要素之相似，而爲其等一，又非各成分之相異，而爲其殊別也。試以同高之方圓兩形排列，成爲直線（如第二圖），則其等一與殊別之點至爲瞭然，如是乃爲變化中之統一。

第　一　圖



第　二　圖

變化中之統一既能生起快感，然則一切對象感情之生快感者，必皆具備此種原理耶？如謂皆具，則感情之對象有複雜有單純，又其對象之意識有由部分集合成立者，又有不爾者。故

可別爲形式感情 Formgefühl (或曰複雜感情), 單純感情 Elementargefühl 之兩種。變化中統一之原理，適用形式感情固不待言。若單純感情，其對象猶無部分與全體之區別，變化統一之辭更指何者言之耶? 答之曰，意識之內容雖極單純，而其過程則無不複雜，所謂變化中統一之原理固不僅行於內容相互之關係間，卽過程中亦得應用之也。此觀形式感情生人快感主因於統覺時精神活動中之有統一，可以知之。故雖單純感情，其生人快感者，亦莫不依於變化中統一之原理也。試更舉例以證此說。

如聞調音所成心象本甚單純。分析觀之，可見其間原有多種之分音。此種種音必皆刺戟聽官，而各引起相當之心的過程始成立調音之一意識內容。此種意識所以生起快感者，又必其各個過程間互相接近，而形成一全體統一之故。從可知在單純感情中，亦得有變化中統一之原理。而此原理之應用乃遍於一般快感之對象感情也。

第二節　通相分化之原理

如於上述之美的形式原理，更進一解，則必考究統一要素與被統一之各部分，有若何之關係。統一要素旣總括各部分，固必爲各部分所通有，且在全體中佔最要之位置，今卽名之爲各部分之通相 Das Gemeinsame。有此通相連繫各部分，各部

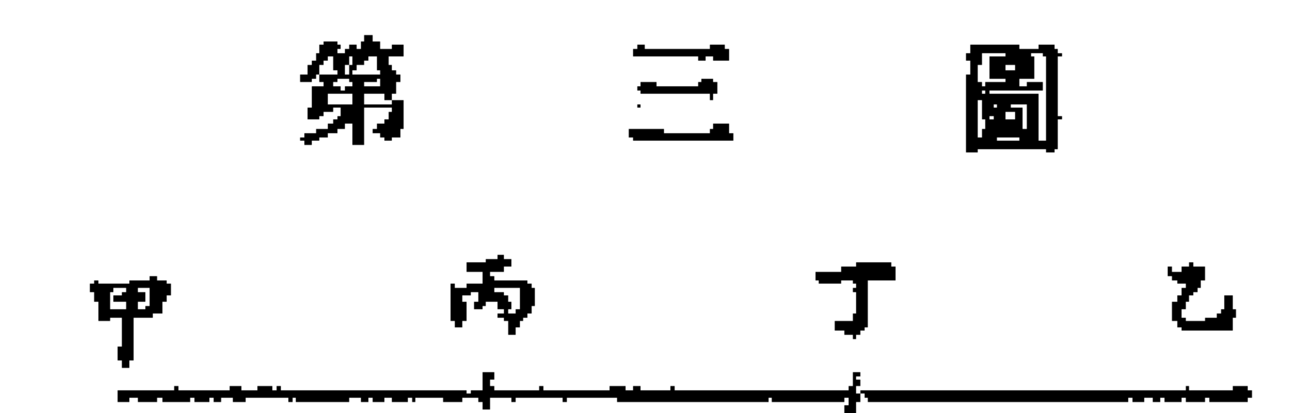
分乃非各個獨立，而爲全體之一分。如是通相與部分間遂成主從之關係而得統一。

然通相之於各部分，非但爲其共有之成素，亦若數中之公約數已也。又復爲生起各部分之根柢焉。故兩者之關係，以主從概之，猶病不盡。今更別名之爲通相之分化 Differenzierung eines Gem，意謂各部分即從通相分出，以故隸屬於通相，非與通相漠不相關，但以質量之優劣成賓主之勢也。美的形式原理之實質，自一方面言之，則惟通相分化之原理而已。

吾人對於通相分化生起快感之強弱所取爲標準者，惟平衡之原理。使通相過於顯著，有併吞部分之勢，則部分萎縮，而與全體失其平衡，所生快感亦必不高。

通相分化之狀態繁複難數，玆姑舉簡單之形式數種以釋其概。

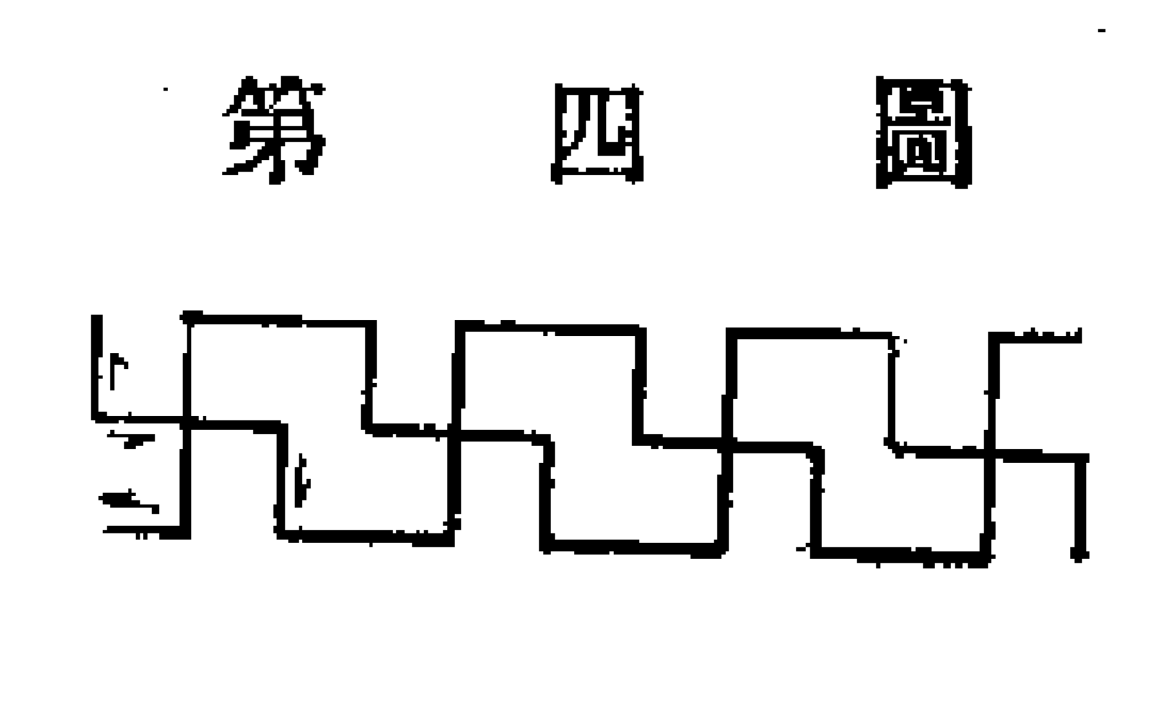
第　三　圖



一直線　直線之方向統一，如圖自甲向乙，是即爲其通相。於直線上劃分數部，如圖甲丙與丙丁，是即爲其分化。分化之各部雖在同一直線上，而其存在之地位各異，故有變化。其方向皆相同，故有統一。是則極簡單之直線，即已合於美的

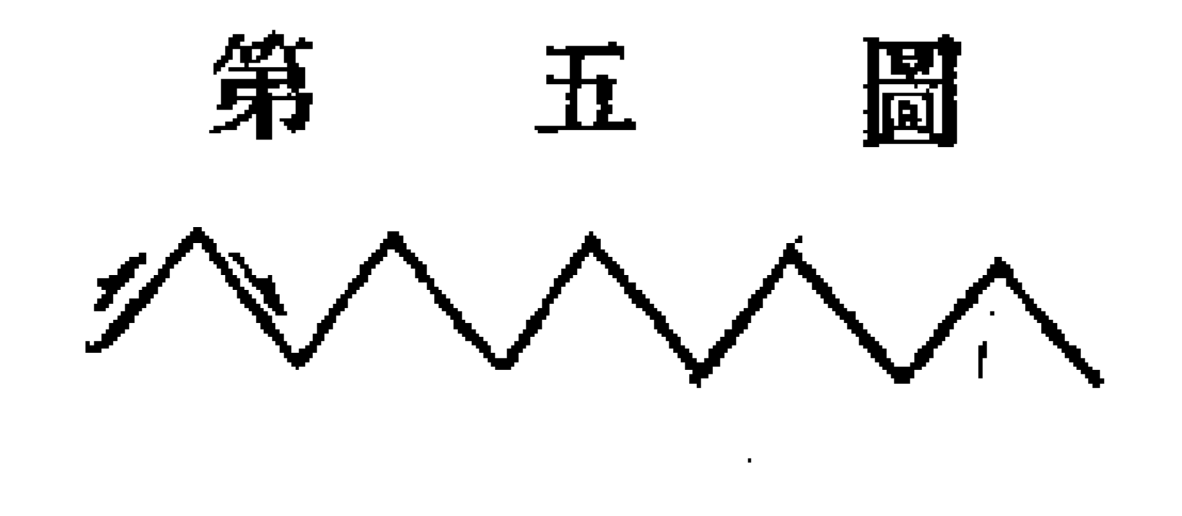
原理矣。然此中各部連續不絕，性質上無各個統覺之要求，其分化之現象，頗爲曖昧，故終不能生人美感。如果於其線上加種種區劃點，使分化明瞭之度加強，各個統覺之要求隨起，而後有美的意義。

第　四　圖



二卍字形　簡單之幾何圖形中矛盾之要素最著者，爲卍字形。此形各部皆以水平的行動相聯貫，是卽爲其通相。各部運動之方向各異，是卽爲其分化。如圖垂直線與水平線交替而有，向上線與向下線又前進線與背向線，互相對抗，所以覺其部分矛盾之多。惟連續觀之自右至左，有種連續運動足以統攝，故其美的意義較直線爲豐富也。

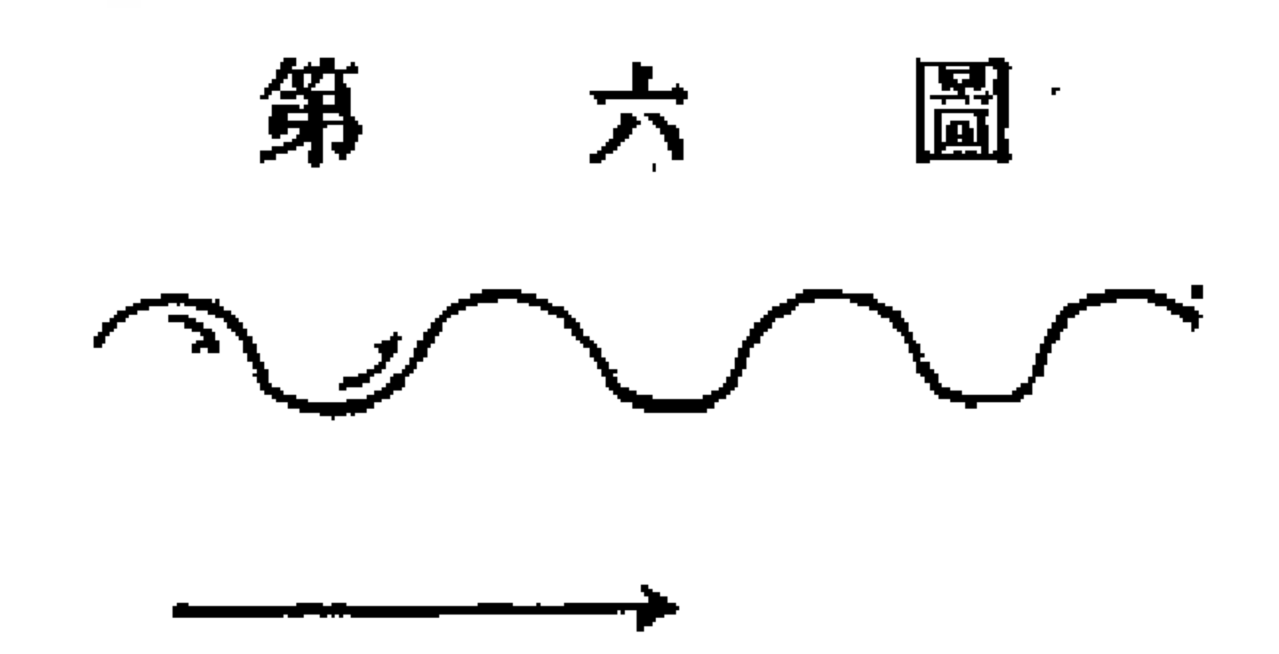
第　五　圖



三鋸齒形　使卍字形之水平垂直對照消失，僅有上下繼續之運動時，則成鋸齒形。其部分之區別判然，而以前進之運

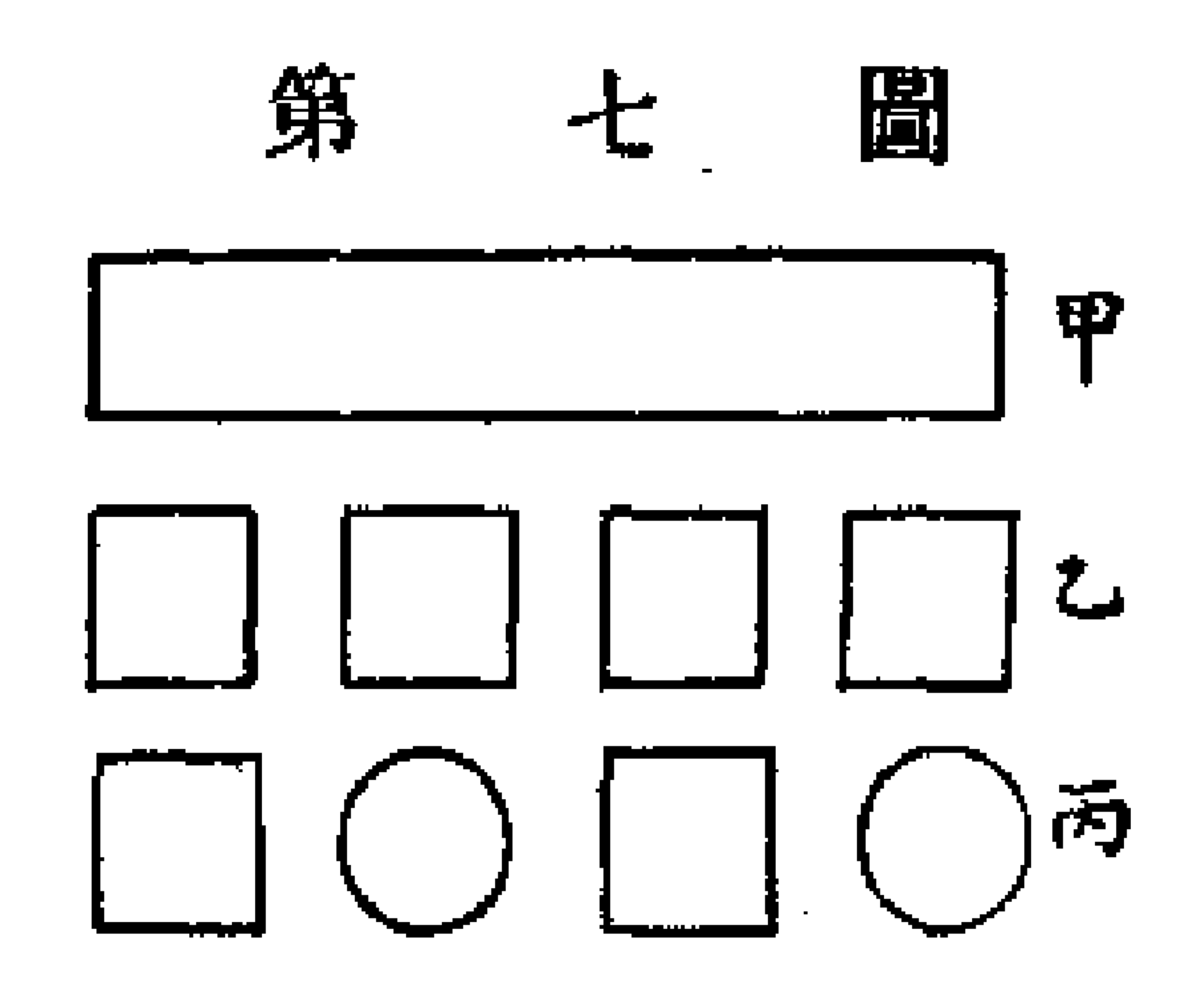
動相統一，故亦較直線爲美。

第 六 圖



四波紋形　波紋與鋸齒相同，但亦有上下運動之前進繼續，惟各部分之推移極爲柔和，而又不至於失其統覺之明瞭區分，所以較鋸齒線更爲美觀。

第 七 圖



上舉數例，皆美的形式中最簡單者。自然或藝術之對象自不能以此概括。惟複雜之通相分化，亦有種種層次。其全體之形式原理大概先簡單化爲數部，此數部中又各有通相細爲分化，故爲其最後之通相者必歸於簡單之形式也。即如上節所述之方形與圓形交互排列，推其分化之跡即有三層。最後之通相，乃以一定廣度進行之水平運動，此可用橫長矩形表之（如第七圖

甲)。於此運動中各部離成獨立之形體，則爲正方形之連續排列(如圖乙)。再於各部分形體變化，而以一定規律相連，遂成方圓之交互排列(如圖丙)。凡通相分化之形式，類皆由是理演繹而成。

第三節 君主制的從屬之原理

通相分化云者，一種統一要素貫通各部分間而統一之，非與部分並立而亦爲全體之一分也。吾人之心於此種形式實猶不能滿足，必求於全體間顯然有一點爲其要素之結晶焉。此正猶一種民族既有團結，更舉統治者以維繫之，其統一乃愈形鞏固也。對象之能適合此種要求者，各部分中必有賓主之別。於是別生一種新原理，今名之曰君主制的從屬的原理 Prinzip der monarchischen Unterordnung。此種原理，即建立於通相分化原理之上，故非根本的而爲補助的。對象既從通相分化原理而得統一，復以此原理使其統一愈明確，而性格愈複雜也。

君主制的從屬可於簡單之矩形見之。矩形之縱長者即爲自始以一定寬度向上運動之實現。運動爲其通相，各部爲其分化，此既合於通相分化之原理。然細觀之，短邊又有從屬於長邊之勢。以直立爲此形全體之態度，寬度不過其直立實現之一種方式也。故其形式又合乎君主制的從屬原理。

由此矩形所見之君主制的從屬，乃主宰之垂直運動與從屬

之水平運動同時而有者。其從屬之運動即爲主宰運動之屬性。故實質上爲內存之關係。今卽名爲內存的從屬 Immanente Unterordnung。所謂君主制的從屬，固非盡如是也。如樂曲中伴奏音之於主旋律，又如言語中弱音字之於強音字，亦皆有君臣從屬之關係。此則從屬者並存於主宰者之外，故可別名爲並存的從屬 Unter, im Nebeneinander。君主制的從屬間，卽有內存與並存二種之別。

對象單由通相分化之原理構成者，吾人對之所生統覺之重心卽在其全體之通相。如更含君主制的從屬原理，則統覺之重心亦必移於其全體之一部分。取喩於波，前者之重心所在猶各波起伏間之節奏，後者之重心所在則能引餘波之主波也。於是有一問題同爲全體之一部分，何以遂獲獨爲全體之主宰耶？易辭言之，何以一部分遂獨得爲統覺之重心耶？

此問可以二條件答之。其一，其部分必有甚強之印象力，卽引吾人之注意。惟其印象力過強，則勢同孤立。故其二，此一部分乃在全體間有特殊之地位，非自外於全體。全體之一部分能具備此三條件者，卽得爲統覺之重心。

抑吾人統覺之自然的重心所寄，亦有二種。如在圓形，其周邊與中心俱自然爲統覺之重心。蓋圓周爲與外境截然區別之部分，統覺之活動特於此停頓，所生印象遂覺甚強。又圓心對

於全圖各部皆有統屬之關係，各部分注意皆自然結合於此，其印象亦甚強。故二處俱爲圖形統覺之自然的重心也。

其在直線如不特加以標識，必無重心之可言。其全體乃爲從起點向終點進行之一運動跡象。在兩點間之各部分不過爲一種通過點。統覺無側重之理。惟其終點爲全體運動歸束之處，遂構成統覺之自然的重心。

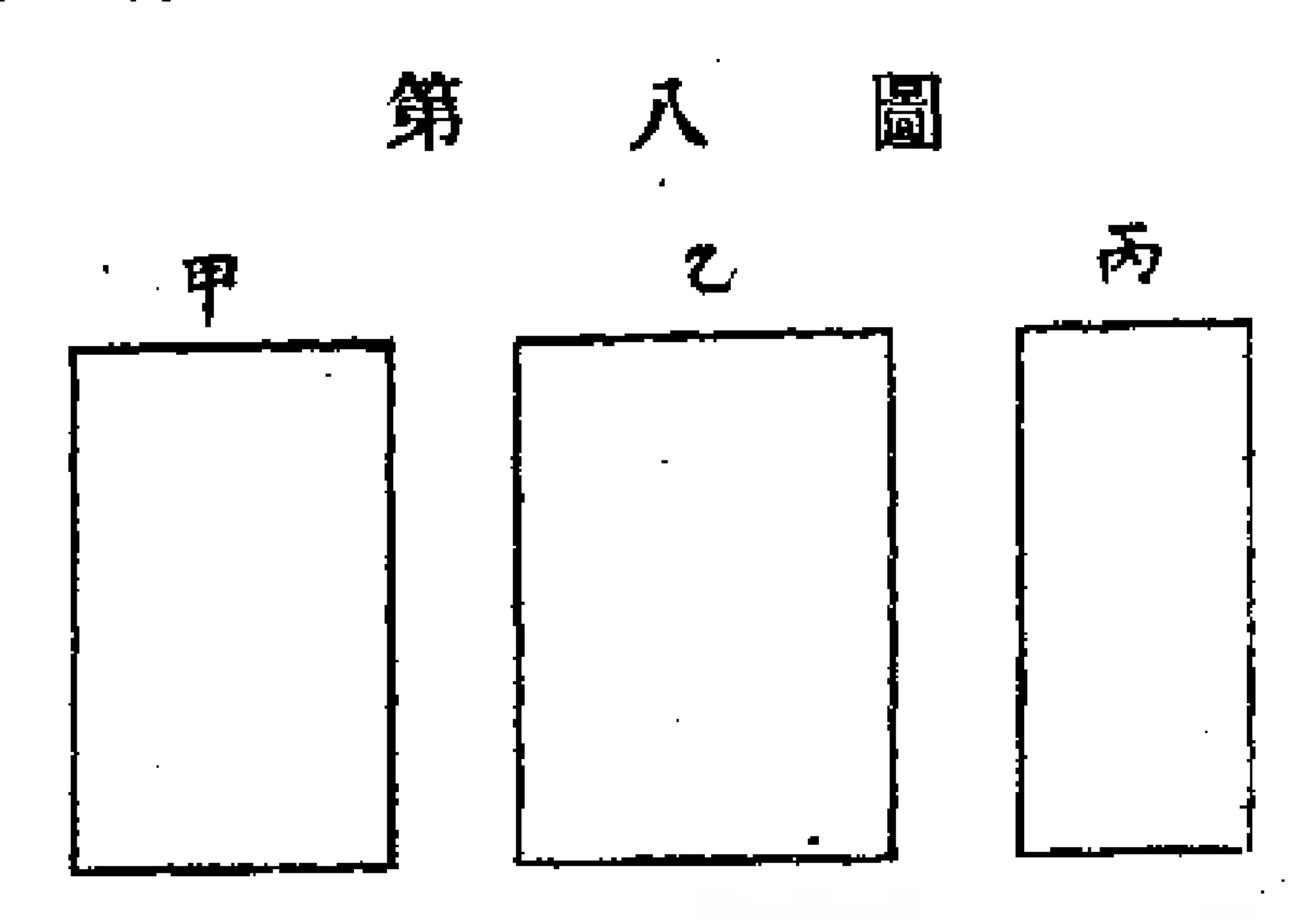
第一種統覺之自然的重心爲求心的，或遠心的。第二種則爲起首強調的，或終止強調的，故兩者亦有區別。設欲對象主部之印象加強，亦不可不顧慮及此也。

上云統覺重心所寄之部分必在全體中有特殊之地位。此特殊之言，亦自有其限制。如至於侵害所屬各部之獨立時，其自體之印象亦必隨以減弱。蓋決定統治者之權力不但視其如何支配，亦需視所支配者之如何。於是通相分化原理中所適用之平衡原理，亦釐應用於此。即欲君主制的從屬之效果增加，其從屬之程度與各部獨立之要求間必保持一種平衡也。

若從實例以釋上說，莫如取由黃金截 Goldner Schnitt 法則構成之矩形。此種矩形短邊與長邊之比例，適等於長邊與兩邊和數之比例（如短邊爲 5，長邊爲 8，則結構上比例之式爲 5：8::8：(5+8)::8：13）。黃金截之法則，今雖知其應用有限，而希臘以來學者視爲萬能者，亦非定論。但由此種規則構

成之矩形，則古今人皆視爲矩形中最優美者，曾無異辭。其所以生人獨特之快感者，究屬何在？將謂其在於數量之關係耶？此種數量關係又胡以獨生快感也？曰，此蓋以其合於君主制從屬之原理耳。

第 八 圖



此種矩形之一特點，卽在其長邊有決然君臨之勢，而短邊亦於可能之制限內表示其最大之獨立也。如其長邊爲垂直方向，則直立之相，一見瞭然。且有極安定極自由之快感焉（第八圖甲）。此以長廣增減兩相比較時，最易明白。如圖乙加其廣幅，漸與正方形相近，則其直立之趣亦漸曖昧而有遲鈍之感。反是，如圖丙減其廣幅乃漸形貧弱，而有傾側不安之感。故最得平衡而有完全之直立印象者，惟依乎黃金截之法則構成之矩形。其所以能生人之快感者，蓋卽在此。

抑矩形者內存的從屬之形式也。短邊長邊之作用交錯而有，

故應用黃金截則最適。至於並存的從屬之形式，則當以均稱之法則保其平衡。均稱者，爲統覺重心之部分不止一處，而有等差階級，不至破壞君主制的從屬原理之謂也。

君主制的從屬之間亦猶通相分化有種種層次。凡能總括一部分之成素，卽名之爲主點 Hauptpunkte。其勢力相敵者，又從屬於較特著之一主點。如是經種種階級乃歸屬於最後之統一者。故其全體間，雖矛盾反對之要素，亦得並存無礙也。有時最後有相對之兩主點並峙，特以背景之團塊 Masse 聯絡之，亦不失其統一。

如觀文琪 Vince 之畫曰最後之晚餐者，其第一主點卽爲中央之基督。同時人必轉求猶大之所在，故復有第二主點。此畫之得統一，蓋卽在兩主點之量與力適得平衡也。此種現象可以槓桿之法則釋之。重點與支點間之距離必與力點與支點間之距離相均稱乃得其平。其應用之式遂有種種。今略舉之如後圖。(圖甲爲一與一相比，乙爲一與二相比，丙爲明暗相比，丁爲遠近相比。各圖之子則使兩方分量平均之支點，亦卽所謂中心點也。)

於量之對比 Grössenkontrast 中又可見君主制的從屬有兩種差別。其一，君臣主從間僅有權力強弱之差，是爲專制的從屬。其二，統一關係極爲密切，是爲自由的從屬。於羣山間獨出高

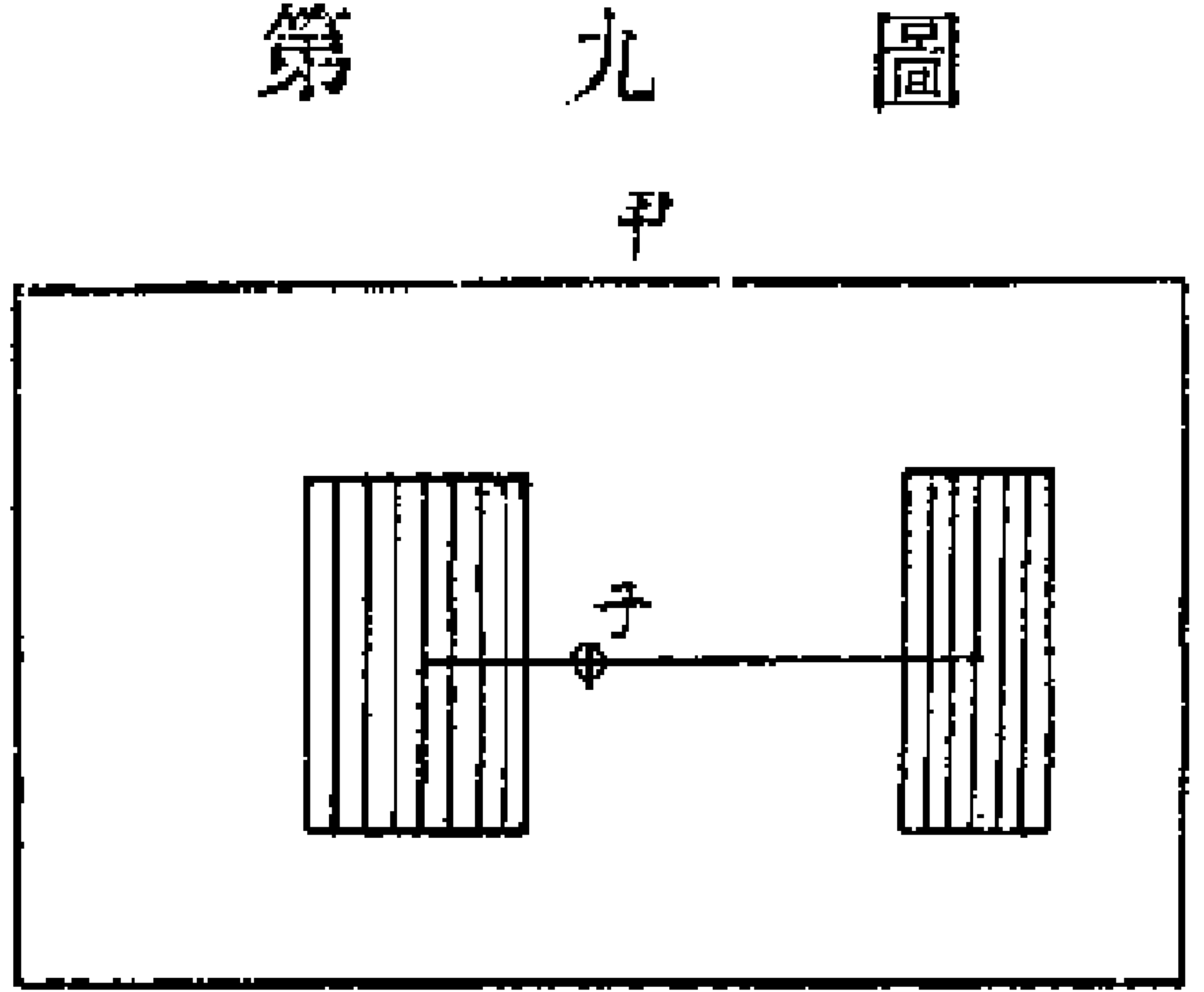
峯，卽以餘山之小相形而益見其高，是前者之例也。於高山間別有峻嶺，卽集餘山之高以成其高，是後者之例也。此中從屬者與統率者之勢力幾乎相等，而不致於喧賓奪主者，蓋全體間主點之特著，乃以對照而形成也。

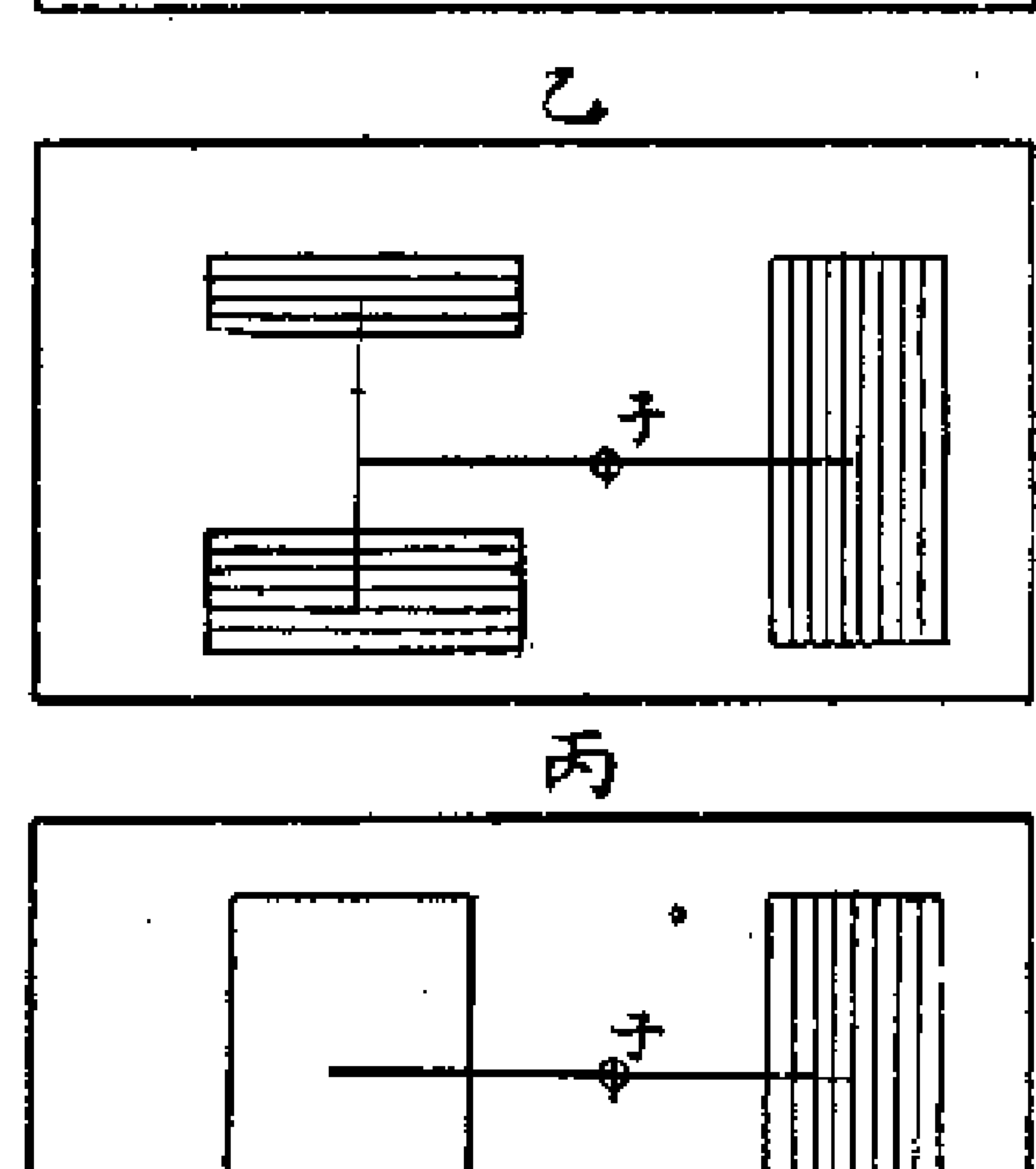
第三章
美的感情移入

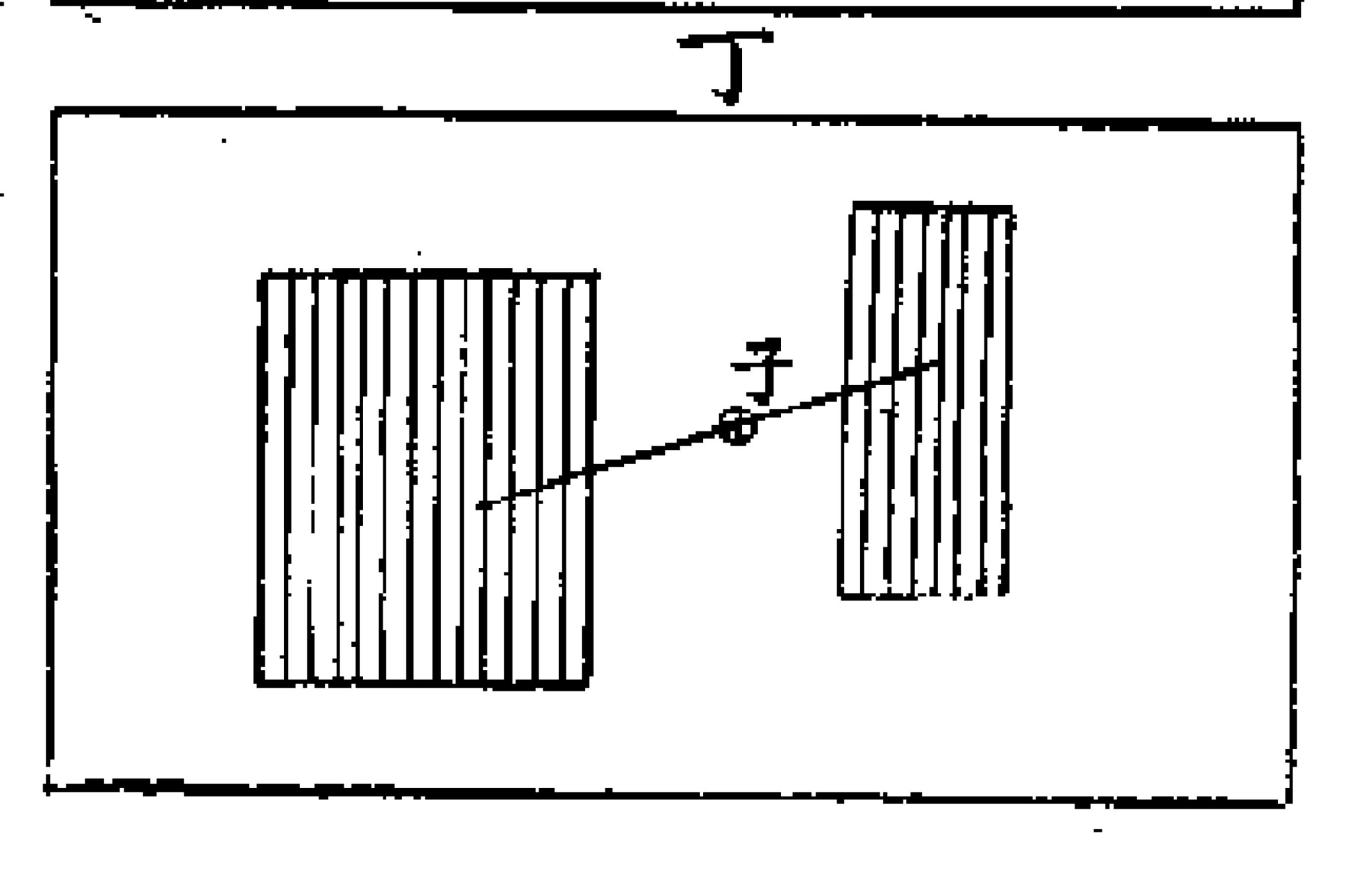
第一節
感情移入之概釋

前章所論列者，不過物象與吾人官能以快感時所必備之形式。然決定一種物象之美的價值，固非以其如何滿足吾人之官能爲衡，而在其中所表出之

第　九　圖







人格奚似也。審若是，則謂形式原理爲美的，不其誣乎？曰，人格之表出必有藉於感覺的形式。何種形式能表出何種人格，其間亦常有一定。又官能感情之快感與人格感情之快感，最後之根柢俱在與自我本性相一致，故爲官能的快感之條件，同時卽能爲人格的快感之條件，亦卽支配形式之原理，同時能爲支配人格內容之原理。視物象之合形式原理與否，與其如何相合，而內容表出有不同，結果卽至美醜之判別有異。形式原理之曰美的，正在其同時能爲內容原理之故。易辭言之，正以其形式能使吾人起統覺時經驗一種他人格感情耳。

惟有生命者能言人格。物象則皆五官之所經驗，果由何道獲見其亦有生命乎？言生命則有種種不同，見其有殊，又奚自乎？此事驟若不可思議，其實則吾人日常生活間時經驗之，而未嘗致絲毫之疑者。有如聞見他人之嬉笑，卽知其喜悅，聞見他人之哭泣，卽審其悲哀，其所聞見，不過一種聲音顏色，異於平常者幾何。而卽由以知不聞不見之哀樂。可知吾人接觸外象時，於單純之感覺要求外，本有精神的要求。使充其量，所得外象中之精神意義自當益深。

顧吾人於平日間知他人之悲喜僅及於表象認識而止，曾鮮徹底體驗其內容生命之事。若在美的態度則不然。讀貴推之福斯特 Faust 劇文者，必徹底味得其人之苦悶而後覺其有深刻

之美的意義。是不但於人物爲然。登山臨水，所見自然風光，亦皆能領略甚深得有微妙之情調。此時統覺物象自已體驗一種生命也無疑。

劇中人之苦悶也，自然之情調也，加以分析，卽可見有二特徵。第一，吾人所體驗之苦悶，其實則吾人自身之苦悶也。又所領略之情調，其實亦自身之情調也。蓋此苦悶若情調皆屬直接經驗，故於自身意識以外無存在之餘地。且必以自內直接體驗之故，而後見其存在。卽由於此更推定自我以外亦有生命，他人若外界亦有感情。惟此種感情，必與對象意識相結合，雖其出於直接體驗而實受對象特異之規定。故其苦悶爲福斯特之苦悶而非他人，其情調爲自然之情調而非他物。此則第二種特徵也。又此時自內所生感情，惟就統覺能體驗得之，非在統覺之外而與之並存。有某種統覺卽不得不體驗某種感情，意志之用遂少，而一從對象性質之規定，此實與一種感情迥不相侔者。吾人而有福斯特之苦悶，必以美的態度見其人（指扮演之福斯特言）時所不得不體驗者。苦悶旣爲對象所要求，卽不能肆意變更之。而其後又必與分別對象之意識相結合。故其所覺之苦悶非他，卽福斯特之生命也。吾人覺福斯特之言語動作，一一皆表白其生命之苦悶，卽由其言語動作規定之自內體驗，復投射成客觀焉。自然之情調例此可知。

於是有當注意者，此際之自我全體，皆沒入對象統覺之中，意識全部純爲對象所充實，更無自我與對象之對立。所謂體驗，其實際皆如是也。

由上所說，吾人所發見之對象生命，仍不外從對象之特質加以強調或抑制之自己生命。即以之移入對象而後覺其對於吾人爲有情者。惟此屬於感情，而得直接經驗。故生命之移入，其實則感情移入也。官能的物象果何由見其有生命乎？可答之曰，即由於感情移入。

第二節　感情移入之種類

感情移入之內容皆由對象之特質而定，此既有如上述。然何種對象而移入何種感情，又其移入由何種方法耶？曰，是皆與感情移入種類之問題有關。使明其種類有幾，即可以釋然矣。

大別感情移入凡有四類。其最普通而爲一般根本者，曰一般統覺的感情移入 Allgemeine apperzeptive Einfühlung。統覺爲執持意識內容加入意識中樞（即尋常所謂與肉體相對之精神 Geist）之活動。吾人如以漠然之態度對外界時，一草一木，一山一水，不過成一種感覺的印象而已。及有統覺之時，此草木山水不復爲吾人意識中之一種簡單內容，而爲與吾人相對之一對象。此則獨立於吾人意識以外，不可隨意變更，故對象之確立，即由於欲統一對象之統覺活動，其染有吾人精神之特質，

勢所難免。但此特質之言，究屬何指，則猶待乎解釋也。

有如統覺一曲線時，依其曲折變化，精神活動亦曲折變化而有行止強弱緩急之不同。由此行止強弱緩急之活動，曲線印象始構成一獨立對象。使其活動不休息則對象亦必持續於吾人之前。故構成對象之要素中，即含有統覺活動。活動之節奏固所謂感情也。故於對象亦無不覺有感情。此種感情由主觀移入客觀，純由統覺而成立，今故名之一般統覺的感情移入。

抑統覺物象之活動，其實則統一之活動也。於此活動亦得以體驗自我。故爲對象構成之要素而移入其中者又有自我焉。對象之有我，是即所以結合其部分成立個體 Individuum 者。

對象由一般統覺的感情移入而有情有我，所得生命之意義猶屬一般抽象，而茫漠難指。吾人於自然及人間所感固有甚特殊且具象者。所以致是，蓋又有第二類感情移入焉。其名曰情調移入 Stimmungseinfühlung。吾人辨色聞聲，加以注意，則於體驗一種統覺活動與相伴之感情而外，又得體驗生活之一般節奏，即所謂情調者。是種情調，即由聲色印象之波動，以及於心之全體而成，故仍與其動因之聲色相結合，覺爲聲色之情調。於是在宮商青黃之辨別而外，又有嚴肅若快樂，靜寂若流動，溫和若冷酷等可以感得。進言之，此皆有似於一種人格也。

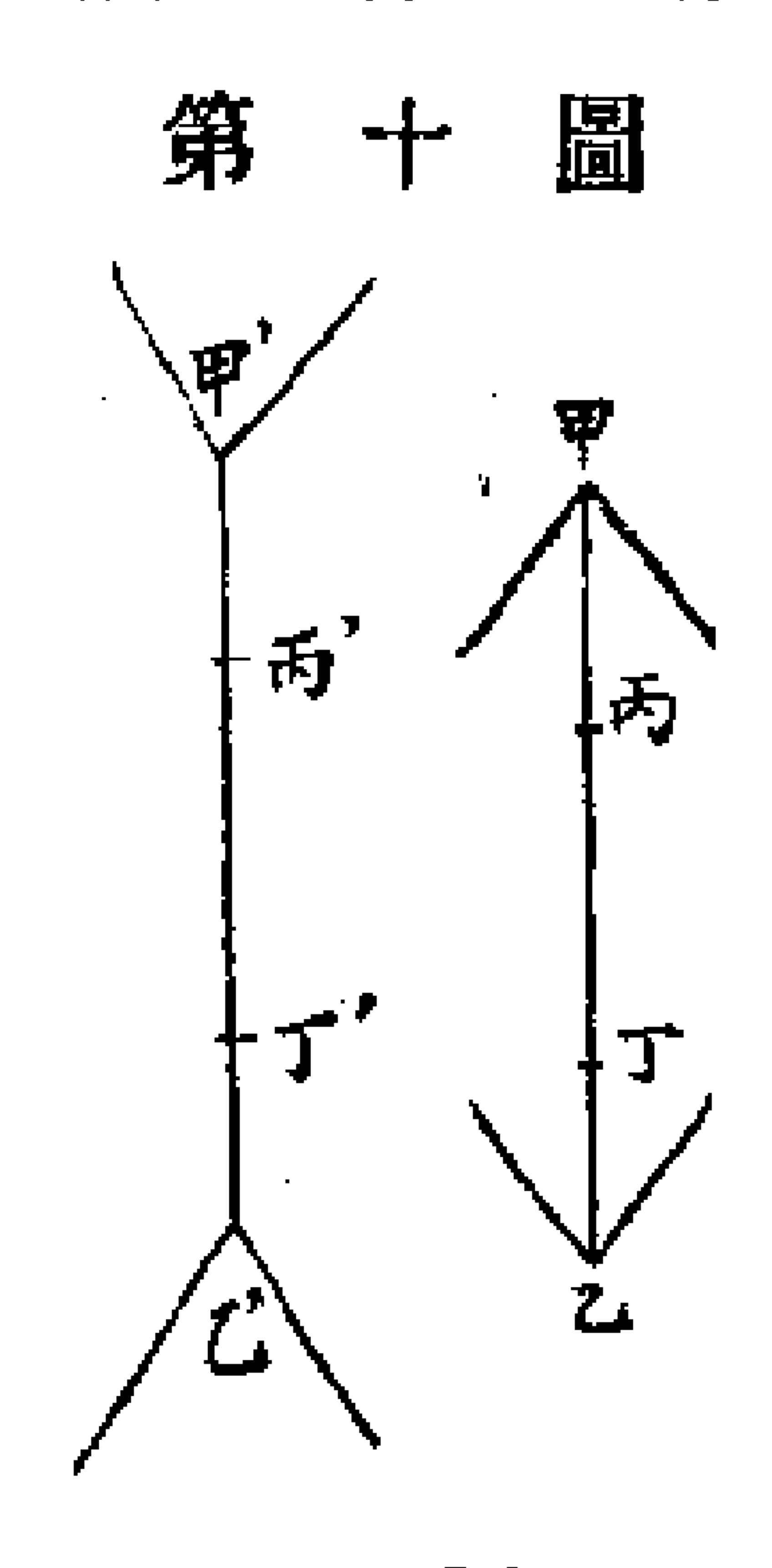
吾人對於自然現象亦有從過去經驗之規定，而移入某種感情者。此又與上述之二類相異。今別名之曰對於自然之感情移入 Nature-einfühlung (或曰經驗規定之感情移入 Empirisch bedingte apperzeptive Einfühlung)。此際新經驗之統覺，即以過去經驗爲其基礎。故移入對象之感情內容即受過去經驗之制限。有如重物之擲向虛空，依往時所習見，不覺期其必墜。此期待本爲吾人內感之一種努力，以其即由見彼物體而生，故與之結合，覺其原有欲墜之力，而名之爲重力。追其既墜，本屬吾人內感努力之實現，亦以與物相屬之故，覺爲物體之行動。其實舉目以觀外象，但得片段之形相，何嘗獲見其力，又何嘗獲見其動。曰力，曰動，不過吾心所感則爾耳。自然現象莫不範圍於因果律以內，考其實際，蓋多由此理成立也。

當吾人內感之努力若活動移入對象之際，於努力若活動間所感之方式亦同時移入。故於墜落之物象有沉著之感，直立之物象有軒昂之感，流動之物象有活潑之感。與此沉著若軒昂活潑之感相關之努力活動，悉由過去經驗所限制。故此種感情移入亦名爲經驗規定之感情移入也。

經驗規定之感情移入作用，不必行於自然現象間也。與自然現象相似之抽象形式，亦常常有之。有如幾何學的錯視現象，於有外延活動之直線而覺其較長，有內縮活動之直線而覺其較

短，即與此種感情移入相關。更舉實例釋之。若第十圖，甲乙與甲′乙′二線本屬等長，丙丁與丙′丁′亦然。但見之者莫不覺甲乙較甲′乙′為短，而丙丁又較丙′丁′為長。蓋甲乙線之兩端因有內傘之斜線而感有收縮之力，所以見其較短。反是，甲′

第十圖



乙′線兩端因有外張之斜線，而感有延長之力，所以見其較長。又以甲乙線以有兩端壓迫之故，欲支持其原狀，復有由中央外延以相抵抗之勢，故其間丙丁一節特見其較長。反是，甲′乙′線以有兩端引伸之故，欲支持其原狀，復有由兩端向中央凝集之勢，故其間丙′丁′一節特見其較短。此較短較長之錯覺俱由於線之勢力而來。勢力則吾人之內感移入於線者也。於是有與對於自然之感情移入相似而實非者二事，亦不可以不辨。其一，

為兒童與自然民族之以擬人 Besedung 解釋自然，其二，則自然科學中之勢力若因果律也。對於自然之感情移入，乃根據過去經驗，統覺現在自然印象時心理上所必至，不必以外象有似人類各種言語動作，而後移入相關之感情也。兒童與自然民族之解釋自然則異是。必一一由聯想作用，加以空想而後見自然現象之生動如人。旣無心理之必然性，故不可與對於自然之感情移入同視。又對自然感情移入間所謂勢力若因果律，皆爲內面生命之反映，不與論理的反省有關。若自然科學間二者之概念，則精神之意義滌除淨盡，更無感情可以體驗，故亦與對自然之感情移入相異也。

吾人感覺他人之肉體現象卽獲省識各種精神狀態，此固亦由於感情之移入。但其移入乃於統覺物象時由本能作用而生起，故其內容複雜，與上舉三種不同。今更別以爲一類，而名之對於人體官能的現象之感情移入 Einfühlung in die Sinnliche Erscheinung der Menschen。各種感情，移入中惟此最爲重要。通常言狹義之感情移入，亦惟指此一種也。（藝術之形式感情多與前三種感情移入相關。內容感情，則多與此一種感情移入相關也。）

所謂由本能而生起感情移入者，其本能之言亦須詳爲分別。有若注意他人之顏色而覺其悲喜，其時共同作用之本能凡有二

種，一爲表白生命衝動，一爲模倣衝動。吾人曾經悲喜之時，皆體驗有表現於外之傾向，以至發露於顏色，而爲哭泣嬉笑，此卽表白生命之衝動爲之。今旣復見相同之顏色於他人，不期有作相似筋肉運動之傾向，卽模仿衝動爲之。復以第一種衝動之故，於此種筋肉運動更有悲喜之體驗，以與他人顏色相結合，遂覺其哭泣嬉笑中原有悲喜可感焉。

悲喜之見諸顏色，皆不必有意爲之，至身體隨意運動，則一一出於意志。然感情狀態亦不期表白於其方式之間。同一徒行，而仰視與俯觀者其感情必不侔也。於是見他人隨意動作時，亦與見其表情顏色相類，旣直接引起模倣之衝動，同時又體驗能生起此種運動之意志感情狀態，皆與其運動現象相結合而得其精神意義。

感情之表白，不獨於運動見之，卽在靜止姿態之閒亦時能感得之。此蓋以其姿態與表白某種感情時相似，或有爲某種運動之可能，又或適合於某種運動，如是移入其運動之表情也。此觀古來名畫家文琪丟羅 Düler 所作人類靜止狀態諸畫，含有無限細微之表情，可以知之。

人類靜止姿態之有感情移入，又有不以運動之可能或類似爲因者。如我儕男子靜心以觀裸體女子時，必覺有難以言狀之生命感情。覈言其實，此固我儕自內所體驗而移諸對象者，卽

亦不外乎感情移入。然其移入固與模仿運動之作用無關。彼女之肉體其適於縫紉烹調耶？其適於抱攜孩童耶？此種種者，皆非男子肉體之所習爲，而獲用其模仿。故見女體而生一種生命之內感，卽直接與視覺形像相結合，不必有所媒介而自得完成感情之移入也。

聞他人之聲音亦得感其表情，蓋由於聲音化Verlaütbaren之衝動與模仿衝動之結合而移入感情也。悲喜有動於中，必不期而唏嘘歡笑。今見他人之有此，卽行模仿，而自知其亦爲悲喜，遂相結合，以爲此悲喜固唏嘘歡笑所本具也。卽由上述之種種感情移入作用，吾人乃獲觸物生感。月則有恨，花亦帶愁，此雖爲詩人之境界乎，然由感情移入而感得者亦俱如是矣。或者曰，月也，花也，其實則俱無生，今卽見若有情，豈得謂非假構？又卽此區區一事卽得皆得爲美耶？釋之曰，苟能脫離生活利害之觀念，及科學概念的思維，靜觀物象，而見其爲有情，此有情固屬實事而非虛幻。又卽此種觀照態度中所有之感情移入乃爲其最純粹者。由純粹感情移入，物象非美卽惡，終必有所判別。逆辭言之，美惡之判別，亦惟經純粹感情移入乃有之也。

第三節　美與醜之判別

爲美學之中心問題者，惟美與醜。美與醜之判別，必有待乎感情移入，此既如前節之所言。然一有感情移入，物象卽獲

有美醜之辨者，果何以耶？又此美醜之辨果以何爲準則耶？美之云何，醜又云何耶？

如第一章第二節之所言，美的價值爲物象固有之人格價値，物象之獲有人格，則由於感情移入。故舉其實，所謂人格之價值，則物象感情移入之價値也。感情移入之有價値與否，全視其性質之爲積極或消極而判。由是美醜之謂何，可得簡略釋之曰，美爲積極的感情移入 Positive Ein，醜爲消極的感情移入 Negative Ein。吾人於物象所體驗之人格，乃應物象之要求而有，故對於吾人本具之全人格要求，必有一致，或矛盾之關係。使相一致，則吾人之移入感情，必自感吾生之愈豐富向上，而加以肯定。反是兩相矛盾，則其感情移入必自覺吾生之被壓迫否定。所謂感情移入之積極消極者，蓋卽指此。故美醜之謂何，又可易辭釋之曰，於物象之觀照中，所感生之肯定 Lebensbejahung 是爲美，所感生之否定 Lebensverneinung 是爲醜。(善惡之本質，亦卽在生之肯定與否定，故於此可見美善之相通。)

抑云生之肯定與否定，乃從其全體與本質而言，此點最宜注意。蓋感情之移入物象凡有二重：第一重移入者，若喜怒哀樂之類，不過生命之一分。第二重移入，乃爲生命之一般活動方式，卽所謂人格。至是所感於物象之喜怒哀樂，遂非泛泛之情緒，而爲由一種高尙或卑陋之人格所流露者。生之肯定與否

定，亦卽於此始辨別之。使其與人格相齟齬，雖喜樂亦爲否定，如相符順，雖哀怒亦爲肯定也。

有若見鮑梯祥梨 Botticelli 之畫曰，柔者，莫不感其純潔愉悅。然非謂描畫肉感趣味者，卽常富有美感也。使人格卑下者爲之，初見雖一時覺快適，然非與作者人格相等，則莫不終感其醜也。又如見文藝復興期諸畫家之作基督磔刑圖者，鮮不覺有至深之悲痛，而生不快。然卽由此有離絕言語之美感焉。則以基督其久對於人類無限之愛，對於正義決然之信，乃至不屈從於苦痛之高尙性質，皆以苦痛而表現愈著。故初時以爲不快者，及得其奥蘊之人格時，遂見爲吾生之肯定也。反是，由卑賤人格所生之憂苦，外表固屬不快，人格亦復悖於吾生，遂成二重之醜惡。

抑曰生之肯定者，乃物象之人格由吾人人格本質加以是認而與之合一之謂。 質言之， 則與其人格同感之一種同情也。（如於鮑梯祥梨之畫所感之怡悅，卽爲與畫中人之怡悅相合之感情，所謂同情卽屬如是。此與見畫中人之怡悅而爲之欣慰之情有殊。）曰生之否定，其實則對物象反感之一種反情也。此同情與反情皆與恆常所起者不同，可別名之爲美的。是以爲美之最後本質者，惟美的同情 Aesthetische Sympathie，爲醜之最後本質者，惟美的反情 Aesthetische Antipathie。

如上所說，美醜之別既若一定不可移易，然同一藝術品，以時代與個人之差異，而其評價亦有抑揚者，復何以耶？曰，是有三種原因。其一，鑑賞者之素質，及經驗有異，對象之美的意義隨之亦異，遂與相異之對象等，而有不同之美的評價。其二，以時代若個人生活之要求有異，雖在同一對象，自亦有時一致，有時矛盾，而生相異之美的評價。其三，能深味藝術之意義，有需乎特殊素質與教養，此亦以時代及個人而有不同。有種時代之藝術意識能透徹對象之一面，有時又單能透徹對象之其他一面。有人能深達對象之內容，又有人單得其外表。所生評價之不同，更不待言。

第四章　美之種類

第一節　量的感情——崇高與優美

凡構成人格價値者，皆變爲美之內容。易辭言之，凡對於人類略有意義者，卽莫不有爲美之內容之資格。是以人生無限，美之內容亦復無限，欲盡舉之，勢固難能。若約爲少數類型，又易忽略其微妙之變化。故欲考究美之內容種類若何，惟有就其最重要者得概括爲類型處言之耳。

一切感情不僅有快與不快之程度變化而已。視其根據之活動性質如何，又有質之變化，有若赤靑二色等與吾人以快感時。

其程度雖可同，然赤之快感不必卽可以代靑之快感，是其間猶有質的分別也。此分別之原因蓋有二種。第一，以其根柢之活動有量的變化，卽有所謂量的感情 Quantitätsgefühl，而使其有區別。第二，則以快與不快之混合感情 Mischgefühl 使全體之快感若不快感變相也。

混合感情姑俟後說，所謂量的感情，則指何者言之耶？曰，例如聞一音響，當最弱時，必感不快。使其強度漸增，遂漸有快感。及逾最高之界線乃復歸於不快。此與最弱時所感不快實不相同。蓋卽以其根柢之量的感情有異故爾。吾人對一種物象，非徒有快與不快之感而已，又以對象觸動自我，就其程度之大小，直接體驗一種感情，是卽所謂量的感情。此常與對象刺戟之強度相並進行。微弱之音所生不快爲與較小之量的感情相結合之不快，強烈之音所生不快則爲與較大之量的感情相結合之不快，是以二者不同也。

對於感覺強度之感情，不過量的感情中之一種對待。其他種種方面如繁簡，淸濁，徐疾等，要求吾人注意與牽引吾人統覺之力，皆各有大小對待，卽各能體驗一種感情也。

抑爲美學上最要之感情者，深的感情也。吾人觀照對象人格，或則止於表面，或則洞澈底裏，此雖各有不同，但貫澈對象人格愈深，其美的意義乃愈顯著。故一切美感中皆體驗一種

深的感情。使特深之深的感情，與特大之量的感情相結合，當然別成一種特殊美感。此卽所謂崇高 Das Erhabene 也。

崇高之本質，在人格之偉大，亦卽在含蓄吾人內面之力與其活動之偉大。吾人於此種力若活動常體驗一種喜悅，此與努力成功或享樂所有時所體驗者有辨。成功與受用之生喜悅，不過悅其旣遂吾生。此雖幾爲美之內容，亦屬自由無障，不復見其內蘊何若，故屬於非崇高。若與力及其活動相俱之喜悅，則悅其生及其生之可能，而以含有障礙壓迫等葛藤爲要件。蓋惟排除障礙，抵抗壓迫，乃見其力之愈巨，活動之愈深。故其爲美乃屬於崇高也。

泛言人格偉大之爲崇高，本單屬於倫理。及由感情移入，見爲物象所具，而後歸於美之範圍。有如大海汪洋，一望無際，是崇高之象也。高山峻嶺，仰不可攀，亦崇高之象也。凡此崇高原屬吾人自身所感之昂揚，但以觀照山水所得，卽移諸山水，覺爲所本具焉。康德有言，眞崇高者惟吾頭之天與吾中之道德律。其言道德律，非謂抽象之法則，乃謂豐富有力人格之自己規定。其言天之崇高，非謂大氣之擬人，乃謂道德律之反映耳。凡曰崇高，卽惟於吾人人格及被移入物象之人格二者見之。

崇高之偉大皆屬超越日常生活自我之經驗，以從對象要求，不得不有，其間遂無復輕快易舉之可言。或者將謂對於物象之

崇高，必感自身之渺小。然眞感對象之崇高時，此渺小之感，卽不獲有。吾人之於偉大物象，必忘其恐怖畏縮之懷，而後能委身其內，與之俱化。惟與俱化，而後有自我無限擴大之感。故於崇高僅得感其偉大，別無自我渺小之念也。

又有當辨別者，崇高之本質在偉大。非徒就官能上言之，亦非徒就偉大量的感情言之也。其疾速者，複雜者，强烈者，固俱屬於崇高。卽徐緩者，單調者，幽深者，亦復得入崇高之列。吾人見谷訶 Gogh 繪畫,煊爛之色彩,與塞尙奴 Cézanne 深沉之色彩，其有高尙之感固相同也。

由是崇高可別爲二類。其一，內力發散於外，以見其大，是曰外表的崇高。其二,內力斂凝愈固,以見其深，是曰內面的崇高。此二類與前述量之對照可以相通。卽專制從屬，多爲外表崇高，自由從屬，多爲內面崇高也。

單調物象每有特殊之內面的崇高，此蓋部分各個之活動不著，吾人之注意得自然逐次進行，不被強迫集中於一部，遂覺有無限之性格。星天滄海，茫無涯際，相對靜觀，固不以爲索無生趣，反覺其動力源源，豐富無窮。故此無涯不在其感覺之廣,乃在其有不盡發動之可能,及超越不盡之憧憬Sehnsucht也。

又內外崇高中別有一種凝集力之崇高，如暴雨旣過，草木舒葉，自然各處皆若復集其力續爲活動，卽其一例。又若暴

雨將至，微風不動，自然各處又皆若蓄力以圖一洩，亦屬此例。藝術品中有如彌寇朗解羅 Michael Angelo 之雕刻，用束縛鬱積之奴隸為題材，最可見此種特徵。

非崇高美中之最要者為優美，以其本質在遂生，卽觀所鑑者能生若何人格而定其價值。故其間仍含人格偉大之意義。惟人格愈偉大，而毫無障礙以遂行其生時，乃愈優美。雖謂崇高為眞正優美之條件亦無不可。(崇高重在力之存在與活動，優美則在其力之實現與活動之成功，此其大別也。) 優美以柔和之力入人最深，而自由活動若不可竭，此實為其特質。有如人體廓線依其性之所宜，隨處屈曲，不受外力之牽制，略見停滯，以成峭峻之勢，故獲為優美之對象也。

與崇高正相反者為美的細小 Aesthetisch kleine，此亦卽輕快之游戲。其性質非與實踐之勞作相對待，而與嚴肅並立，故於偉大深奧俱缺如也。如有積極的人格移入時，則亦獲有美的價值。

第二節 混合感情——悲壯與諧謔

如前節所述量的感情與快若不快之感情相結合而生質之差異。此猶屬方面相異之感情複合。至於同一方面若快與不快互相夾雜時，亦得成特異性格之新感情。其中快與不快如相融合，不至使人所感不定，而本來快與不快之性質全失，此則屬於融

合感情 Verschmelzungsgefühl。若二者但有一部融合，使其全體變相，而本質猶存，此則屬於混合感情。如赤黃二色混合，別成非赤非黃之橙色，而其赤黃原質猶獲辨別，所謂混合感情卽屬是類。以有混合感情，吾人美感乃生無限變化。

或者致疑感情實爲自我之狀態；自我唯一而已，何得同時並感快與不快？然自我之全體雖一，同時於相異方向分化其活動，非不可能。如有種種反對部分構成之物象，同時能有全體及各部獨立比較之統覺，卽能同時體驗各種相異之感情。惟部分感情必從屬於全體感情，自我之統一乃獲保持耳。

混合感情之最顯然易辨者，有如矜憫 Rührung 之感情，吾人於天眞之信仰，純誠之優遇，中心感觸，柔和無喩，常不期而落淚 此信仰與優遇，固於一面能滿足吾人本懷，而有快感，然同時卽覺其過於單純，無需乎內面之努力，不禁於人格之空虛而失望，遂復夾雜不快，而成混合感情。如憧憬之情，於現在所缺乏者渴仰愈甚，而愈不快，同時期望未來，於中心虛構對象，而雜所有之快感，亦成混合感情。

快感與量的感情結合常有定限，逾限則漸變爲不快。今若混入不快，而保持其限量時，則以不快之故，另加一種特色而強度愈增。但其中不快本質不亡，則其爲醜也自若。故以混合快感爲內容之美，亦可謂爲因醜而變相，因醜而愈高之美也。

此在音樂文學中見之最多。

醜原非感情移入之缺乏，乃由其感情移入與吾人本性齟齬，受人格之峻拒以成。故能拒絕醜者，正屬吾人人格健全之徵。使個體萎弱，自己主張之能力全失，則於醜之爲醜亦必不辨。故醜於藝術中常能爲美之襯托而使之愈著。幽谷奇葩，即以荒穢而愈覺其艷。雲破月來，即以蔽障而愈覺其明。皆是其例。又醜有暗示過去之用，亦嘗裨益於美。廢墟荒塚，所以暗示世事之滄桑。白髮皺顏，所以暗示人生之勞碌。吾人即於此暗示間，別感一種精神之美，則是其例。然以不快而使美的價值底於最強而爲美感中至重要者，則莫如悲壯 Tragik 與諧謔 Humor 也。

悲壯者，由苦惱而益高其價值之崇高也。吾人於悲壯人物，既與俱感苦惱，同時即愈覺其人格之深。此其故果何在耶？曰，在心之貯留 Psychische Stauung。人心活動之間，如有一點妨害其自然進行時，即如淵之停水，而貯留其處。以有貯留而注意集中，於是反復念惜，不覺其情往之深。花落人亡，傷懷有逾恆時者，固以過去覺其完全，而今驟感欠缺。亦以花若人原於吾人爲有價值，以其欠缺而愈見其價值也。

抑構成人類之價值者，必能遂其生者也。苦惱則實爲之障礙而加以否定，故吾人由此愈覺見遂生之價值。雖在罪人之受

苦，固屬其惡行當然之報償；然受之者非徒其惡，而爲其人之全體。既言其人，則亦與吾人相同，亦自有其人類的價值。故以苦惱之媒介，而埋沒罪惡中之善根，復行呈露，遂至同情其性善，而忘其惡行，亦獲構成一種悲壯焉。

凡悲壯之印象卽純由苦惱爲媒介，增高其人格價值之意義而後成立。故悲壯人物必常在受苦之中，而終於衰殘傷敗。若苦惱不過爲加強幸福與感情之一種方便，則單成一種快與不快之混合感情，不能卽爲悲壯。蓋悲壯在被否定之生之高貴，而不在能勝之力之偉大也。至其苦惱必從屬於人格價值，而以不掩沒人格價值爲限。

悲壯中人格價值與苦惱之關係雖深，但其表現在各種藝術間頗有逕庭。繪畫，雕刻上之悲壯，祇能同時表現苦惱與被苦惱否定之生，至苦惱由何處發生，不復能使觀者瞭然。至於文學，則於苦惱之來源乃至苦惱如何損害其生等因果關聯，皆能一一記述，故表現悲壯尤適宜也。

悲壯視受苦惱之人物與其苦惱之關係而生種種變相。但從苦惱之理由加以區別時，則有兩大類：其一爲性格悲壯 Charaktertragik，又其一爲運命悲壯 Schicksalstragik。苦惱不必常爲不正之責罰，每有善意招致之者。此其道德的責任，則不在吾人之性格，而歸於運命之意志。吾人對此之同情，亦自有其不

同。故運命之悲壯可與性格悲壯區別也。

運命悲壯以苦惱之故使其人格之善，印象加強，故其實際亦甚複雜。至於性格悲壯，則惡人之苦惱非徒屬於表面事實，同時又得感其苦惱爲罪惡之報償。昔時以爲善可對抗，至是亦不得不歸於失敗，而認善之實力。使其對抗愈久，則於彼表現之善力亦愈見其強。雖善之力終不泯滅，然及其善顯露之時，其人則已沒落。故其人間之價值，乃與吾人以一種特異之印象也。

古人解釋悲壯之說，最通行者凡有三種。其一爲阿里斯多德 Aristotle 以來詩的正義之說，以爲由惡人罪惡而有相應之報償，實足使吾人滿意。然是說僅可用於性格悲壯。其二爲叔本華 Schupenhauei 運命之崇高說，以爲悲壯之與吾人深刻印象，即在其一切之惡皆粉碎，無所施其絲毫之善意而成一種運命崇高也。此種崇高如但謂對抗悲壯人物加以苦惱之意志力，則確爲悲劇等價值之所存。但悲壯本質實在由運命崇高破壞之人物之人間價值，與崇高運命之印象猶無所關，故其說亦有未至。其三則爲阿里斯多德淨化 Katharsis 之說，以爲悲劇能喚起恐怖與哀憐，而化此二種感情底於純淨，故成其美。此說最合。吾人於悲劇所體驗者，皆屬自身由對象要求之恐怖哀憐，極純淨者。且對於人間之與正恐怖，悲哀果屬謂何，此則悲壯之本質也。

人格的價值亦常因滑稽 Komik 之否定而加強其印象，於是有諧謔之美。所謂滑稽者，其實質乃不期而現之細小，貌似偉大之細小，或代偉大之細小。滑稽之感情，則爲準備統覺偉大物象之心力，遇意外之細小，忽然弛緩，而覺其綽有餘力時，遂有愉快之感。但蓄積之統覺力，非一遇意外即全行解發也，是必數經弛緩，乃全消失，以至於無。

然滑稽之感情非純粹之快感也。有至大之期待，而一旦不愜所望，勢必殘留不快之痕跡。惟其程度時有淺深之不同。其淺者能使吾人忘其不快而有愉悅，至較深時則不能也。

苑實言之，滑稽原非是美。即生快感，亦極浮淺無深奧之性質。且其快感性質不屬於對象感情，亦顯與美感相悖。蓋滑稽之快感非吾人就滑稽之觀照所不得不經驗者，乃吾人主觀對於滑稽統覺活動意外弛緩時相俱而有之感情。故滑稽非愉快，被其戲弄者，乃愉快，其爲位置感情甚爲明瞭也。又滑稽自體純屬價值之否定。吾人經感情移入時，亦但感其屈辱耳。

由滑稽成立諧謔之美，有如兒戲。此律以成人所爲，固甚覺其可笑，然即以此而深見其天眞之處。天眞則一種之崇高也。以其舉動之滑稽，而崇高之印象愈強。但其滑稽必以從屬本質之崇高爲限，亦如苦惱之於悲壯也。

諧謔存在之方式凡有三種。其一爲吾人世界觀照之態度。

吾人曠觀斯世，覺可笑之人事極多。卽於有感世界滑稽之中體驗吾人之優越。此時之諧謔，但屬吾人自身之一心狀，不得謂之爲美。其二爲詩人之態度，以世界觀照中所見爲可笑者，非其自體之諧謔，而其表現之方式爲諧謔的也。此種表現卽獲爲藝術之內容，自亦屬於美的事實。其三爲客觀之態度。此惟於滑稽表現人物中包含崇高之性質時始獲有之，亦得爲美之內容。

又自成立之方式言之，諧謔別有三種：狹義的，剌笑Satire的及反語Ironie的是也。上述三種諧謔中皆獲具此種種形式。今就世界觀照態度舉例釋之，自居超然之地位，而以嬉笑俯觀人生喜劇者，是狹義之諧謔也。對抗世界之愚癡顚倒而自主張其偉大者，是剌笑的諧謔也。洞然世界之愚癡顚倒，而堅持此種現象必歸自滅之信念者，是反語的諧謔也。

諧謔亦如悲壯，又有命運與性格之別。如蘇格拉底斯 Socrates 之有獅子鼻，爲運命的諧謔，傲慢者之滅裂，則性格的諧謔也。

第五章　美的觀照及藝術

第一節　美的觀照

美爲物象之價値，蓋由純粹之感情而成立。吾人日常生活間以散漫弛緩之態度對物象，僅及接觸其表面，卽爲現實之利

害等觀念所牽引，而別用其注意，更不能沉潛物內，汲引其生命之源泉，純粹之感情移入，遂亦莫由成立。故欲味得物象眞正之美，勢必改變其平常之態度，成美的觀照而後能。此種觀照態度之實際何如，則今之所欲說明者也。

美的觀照之實際，一言而蔽之曰，分離與凝結而已。凡能引吾人注意他向之一切關係皆遮斷之，是所謂分離也。傾注心的活動全體於對象之內，如其性質而觀照之，是所謂凝結也。更申言之，則第一事所以遠離一切意味之現實非現實問題，構成純粹獨立之世界。凡對象爲現實與否之判定必待其與他種物象有關係時始生，如惟着眼其性質，則於現實與否毫無所涉，僅見爲一單純無條件之眞實存在而已。第二事所以由思維表象之作用更進一層，而沒入對象之內亦自生動也。蓋觀照者，非以靜止之自我與生動之對象相對待，乃依對象之要求與之俱動者也。與對象俱動，而後對象之生命乃得盡流向吾人之內，而其眞價始顯然。觀照之所以爲觀照者，即在乎此。

美的觀照中之物象亦因觀照而變質，與日常現實間迥異。第一，具備美的觀念性 Aesthetische Idealität。美的對象皆由官能外象與其表出之生命二者構成，是皆與現實世界切離而純粹位置於觀念世界。有如就外形的資料言，彫刻之大理石材不過範圍於自然因果律之一種礦物。觸之堅冷，嗅之無味，亦

僅自然之一分而已。然吾人以美的觀照對石材之彫刻品，則不復置念其與生物有異與否，而直接依視覺之印象認爲一種單純之形象 Bild。此亦非錯感上誤爲現實之非現實，乃離現實與非現實問題之一種特異存在也。更從內容之資料言之，石材彫刻所表現之生命，亦復與現實切離，而獨藏於作品之內，不能外移，亦復不以外部之現實而改動。有如彌寇朗解羅石雕之大衛，永久以投石之姿勢向前睨視，其手中之石塊永無擲出而誤及吾人之虞。當吾人觀照時，惟感其將發動之巨力。此種動力即鎖閉於彌寇朗解羅石刻之中，與現實界一無交涉，惟爲吾人心中所生之一種觀念的能力而已。抑爲一種美的對象之內容，又不僅與實現分離也，凡觀念的存在之其餘一切世界，如空想，歷史的回顧等，亦復與之無關。其自身遂純爲一完全獨立之結構。此種性質是曰美的分離性 Aesthetische Isoliertheit，有如大衛雕刻品之力，乃鎖閉於官能物象大理石之力。其人亦爲雕刻之大衛而非舊約全書中之大衛。雖其力之來源仍在吾人意識之內容，與其餘空想追想等正復相等。但一與官能的物象相結合，即孤立無與。故美的對象之內容，僅限於官能的物象上所直接表出之生命也。

如是獨立觀念的對象生命，僅與吾人主觀相對立時得爲客觀的事實，其爲客觀亦無關於現實之問題。有如貴推所作劇曲

中之浮斯特，其爲實在人物與否，蓋不可知。又其人果能用魔術以召地靈耶？果能至魔女之窟而復返童顏耶？更莫由得歷史若科學上之確證。然以美的態度讀其劇文時，此種種疑問皆在題外。吾人僅見目前之浮斯特，其人以探究人生宇宙之奧，而煩惱欲自裁，惡魔遂加誘惑。皆爲事實而與吾人對立。此種性實爲美的觀念性當然之結果，今更名之曰美的客觀性Aesthetische Objektivität。

又美的客觀之生命浸潤吾人之內，與實在生命曾無少異，是爲美的實在性 Aesthetische Realität。吾人之沈潛對象生命中也，惟於對象脫離現實非現實之問題而獲得絕對實在性時乃能爾。如異於是，對象與人間永有隔膜，其難相互滲透融和，更無待言。所謂浮斯特之苦悶，必於吾人爲浮斯特時乃能體驗之。卽其時吾人生活內容，惟有此種苦悶時，乃獲得完全之感情移入，而覺美的觀照之事。故上述物象之種種變質，皆不過爲此實在性之準備而已。

但吾人於浮斯特之觀照中所感之苦悶，非純與日常所體驗者同質也。第一此非從實際生活之根蔕而生，第二卽所煩悶者亦屬觀念的存在之一種形像。使吾人非狂夫，必不以同感浮斯特苦悶之故，而有欲仰藥自裁之實際行動也。故在美的觀照中所[illegible]之者與現實之感情有異，純爲一種特殊的實在，所謂美的實

在也。

學者間每有根據此種事實，遂目美的感情爲假象感情 Scheingefühl，或空想感情 Phantasiegefühl，以與實際感情 Ernstgefühl 對照者。此實際感情之言，如謂由實踐的生活態度而生之感情，則亦有其是處。如以美的美情不過爲空想假象，則不盡然。美的感情固事實上體驗可得者，但非對象有美的實在性時，則不獲起。亦即非委身於藝術品，如其要求以體驗其內容時，不能覺得也。

對象由美的觀照得美的實在性時，一面又獲有一種深奧之性質，是爲美的深 Aesthetische Tiefe。吾人日常生活間因爲利害觀念所支配，對象之人格常被掩蔽不可得見。若用美的觀照，其人格之根株乃纖毫畢露。即於此種深處能有純粹感情移入，而決定其美醜。吾人對於苦惱之物象若悲壯，若滑稽，亦得見爲人生價值之肯定者，蓋在於此。

在美的觀照中，不但物象變質，主觀亦復與無關觀照之一切分離。與對象對待之自我，低徊對象中之自我，乃至現實生活中之自我，莫不超越。同時一切自我觀念，亦俱不相涉。於是美的觀照中之自我，僅存於觀照間，一切人類無不同一，故亦屬於超越個人者。自別一方面言，此種超人之自我較實際自我更爲高尚而屬於理想的。因從實踐等關係解除，獨存對象之

中，實現其評價之力，吾人之本質乃能受對象支配而毫無障礙，故又爲絕對的自由也。

第二節　藝術

物象能爲美的觀照之準備者，是爲藝術。通常每以美之所寄有自然與藝術之異，遂並舉自然美及藝術美爲言。此實不必要之區別。物象之美，必在美的觀照時生種種變質而後成立，其變質曾勿以自然與藝術之別遂有所不同。是以一切自然之爲美，必於吾人觀照中切離現實的慾望與理知的考察若聯想，以成獨立之形象而後可能。此種觀照之起，則又非對象先有所準備，卽構成一藝術品不可。故美存在之處，可謂惟有藝術之一種，自然不過供給素材之一無盡藏而已。

自然對於藝術素材供給之爲無盡藏，非徒以其包容對象之豐富也，卽在同一對象，亦具備極多之方面，可以切作種種之形象。猶如現實的主觀就一對象可有喜怒愛惡之不同情緒，藝術中表現之變化尤甚於此。同一女性之描寫，而使女子爲之，其切實處每有遜於男子之作，蓋卽其意志各異所向也。

所謂藝術爲美的觀照之準備者，其間亦有程度淺深之差異。如作家之手腕拙劣，表現不能徹底，則其製作雖欲儕之藝術，而觀者難能從之生起美的觀照，是仍與單純之自然無別也。同理，庸夫俗子美的教養過低，雖觀完成之藝術品，亦復不生美

的觀照，而以與現實物象等觀。若除是等特例言之，則準備之程度愈高，愈足當藝術之名，愈低則愈接近於自然。通常所謂藝術美與自然美，卽但於此種準備之程度間可以分別。然此非謂凡自然構成之美必較藝術之美爲低也。不過兩者之殊，亦猶璞之於玉，有純與不純耳。美玉之未經琢磨者，自較有瑕疵可貴。故崇高的自然之價値必較卑小之藝術爲高也。卽如磨琢之有須乎特別技能，人之純粹受用自然之美，亦非有藝術家的素質與教養不爲功也。

藝術所以能爲美的觀照之準備者，蓋在能以所欲表現之生命，從現實關係切離，而置諸全異實際情形之新官能現象中，以成其美的觀念性，分離性若客觀性。卽此一事可特名之爲表現 Darstellung。有如彫塑之移人生於無知金石之類，音樂之結合人類內面過程於自然的音響，文學之以人事充實言語媒介所構成之理想世界，凡是皆由所謂表現之方法而後成立者。故爲藝術之根本性質亦可云但有此也。

藝術上之表現以生命結合於官能形式，此在一部分之藝術所謂再現藝術者，其形式必爲現實之再現，於是有藝術與現實關係之問題，卽藝術上合現實性 Werklichkeitsgenässheit 之問題。

藝術本超越現實非現實之問題以外，再現藝術之有合現實

性，似乎自與本質相矛盾。然其所謂與現實相合，不過爲獲得內容之一準備條件，同時又能使人不致疑於非現實，而生起別種問題。是以再現藝術之有合現實性，正所以完成其超越性也。然則其合現實性之程度果何若耶？

藝術爲自然之模倣，此古人所難言也。但音樂藝術一種於各種意味中皆難作如是說，故其議論既有所不遍。且謂藝術成自模倣，則模倣愈工其藝術卽應愈爲完全，然實際上正與此相反對。故模倣之事實不能爲藝術之本質也。再現藝術之於自然，不過再現其一部分。兩者之關係亦惟有此一點。其與模倣原無關係。且一切藝術之本質在表現，再現藝術之表現卽於再現中成立。有如彫塑，再現人體以爲官能的形式，而後能表現觀念的生與活動以及兩者之可能。故其有須乎再現，乃純爲表現計也。

一切物象之表出生命，凡有兩途：其一由物象本來之性質而直接表出之，如色彩音響各有其內面的意義，則是。其二以經驗爲基礎而後與生命之印象相結合。自然現象之有生命意義，大概出於此途，卽對人體種理會其內容，亦必多少借徑於經驗。（文學之成立必須言語之理解，亦可謂爲此類。）如欲以此種特定之生命移於藝術，自非再現現實之形式以引起觀者之經驗不爲功。故再現藝術之有再現形式，乃以經驗爲基礎而成其內容

之象徵者。然此種藝術之價值，並不在其再現之自體。一切藝術之正鵠俱在表現自然與人間之生命。使其不能表現，雖再現逼肖，亦不過死物而已。以是再現藝術之必須者，乃由現實印象之再現，而使其內容離於現實觀念以成立一獨立之觀念世界也。

再現藝術於別一方面又有其合現實性，卽爲官能的形式所象徵之內容各部分間相互之關係，亦當以現實界之理法爲準則也。此亦所以免觀照者生現實非現實之疑問，而別用其注意。又藝術內容生內在的矛盾時，必有妨生命之統一。使有畫於此，春華而秋實，浮李而沈瓜，欲人之靜心深觀而得其奧蘊必不可能。以其本質上之矛盾，不容吾人生之主張也。此種合現實性可別名之曰美的眞 Aesthetische Wahrheit。於再現藝術而外，其餘藝術之內容亦必多少含有此種性質，雖程度上大有逕庭，觀童話與歷史小說可知也。

現實世界根據其理法而新現象日出不已，藝術根據現實之根本法則亦可以創造無盡之新境界。惟此種現實法則又必從屬於生命之法則，而常以表現人間的價值爲限。蓋沒入自然而表現其深潛之價值乃藝術家之眞使命。藝術中有所謂寫實，亦僅寫此種實在而已。

再現藝術雖以獲得內容之故，不能不與現實相交涉，但現

實的意識仍不混入美的觀照之內。有如吾人用己物時，不復置念於其物之所屬。美的觀照亦屬如是，雖沈潛於其之內，仍忘其爲眞與非眞也。再現藝術品更有用種種方法以與現實關係切離，而免生起現實意識者，是爲離實 Entwirklichung。如繪畫之加框，彫塑之有座等，皆其瑣瑣者。至於最重要之根本，則仍在表現也。

表現之事，非徒於現實界中任取一種對象以與生命結合已也，其間能相結合之關係正多，又必加以選擇取捨，而得其最適宜者焉。此種選擇取捨可別名之爲美的否定 Aesthetische Nagetion。由一部之否定而他部之意義愈高，美的受用 Position 之強度亦愈增加，故自別一方面言，此亦可名爲美的肯定Aesthetische。爲表現之方法者凡有二種，資料 Material與手法Technik是也。此二者亦各有其生命的意義。由現實切取內容所用美的否定愈多，則二者生命的意義愈得發揮，藝術品之內容亦因之而變質。如前所述，物象與生命之結合有由性質與由經驗之兩途，資料與手法之生命能由其性質直接接合者。故此種要素增加，則再現藝術之再現特性漸次減少，而漸近於表現藝術。有如繪畫從忠實的描寫而外，稍使色彩配合及調子變化顯著，即漸見資料與手法之特質。進而磨圓味爲單純筆觸，去濃淡而成平塗，則交錯配列之線條與色彩面，表白劇動的內面意義愈深。

再進而加入抽象之形色，則再現認識之趣味愈少。今日主張表現主義者，欲於再現藝術中全廢再現要素以構成視覺音樂，雖未免失偏激之病，然非盡無根據也。

藝術之形式與內容關係若何，吾以爲藝術上一重要問題。如前各章所言，藝術乃封閉生命於官能的形象之中，使與現實及其餘觀念的世界切離，以成其直接之新接合。所謂官能的形象即形式，所表現生命之全部卽內容。故二者必相一致。卽內容唯於形式所表現時始獲爲藝術之內容，形式亦唯能表現其內容時始得爲藝術之形式。內容不過官能的物象中之一種形成，形式不過內容之官能的存在方式。兩者間一有動移，他一亦隨以動移。是故藝術之形式特可名之爲內容之象徵。象徵云者，吾人知覺之對象直接與一種生命印象相接合之謂。又知覺之對象惟表白相與結合之生命，其於生命之爲現實與否別無保證之謂。藝術之形式卽於此二種意味獲名爲內容之象徵。

一切物象間必無無意味之形式，以認識物象有待於統覺，統覺中卽以活動移入物象而賦與一種意味內容也。況且美的觀照之際，形式純爲生命之象徵，其有內容意義更無待言。惟恒人於此猶不免有種種誤解，今更分釋之以結上說。

其一，形式非就內容加以概念的整理而後有，乃內容應自身必要而由內形成者。故其根柢全在內容之形式性 Formalität。

內容之種類無限，所形成之形式自亦隨以無限。其二，爲藝術品最後又最要之內容者，乃貫通連繫一切內容之人格。藝術品中所表白之事實若思想，不過構成內容一方面之素材。至如何應用此素材，又如何　此素材，是乃藝術根本之內容也。通常持內容主義者，以爲藝術內容卽謂藝術中所表白之道德的或思想的素材，此實謬說，不可不辨。其三，藝術之內容與形式但能就其已經表現之一切而言，至作者原來計畫若何，不在問題之內。以作者所欲表現者不必盡能存在，又實際所存在者又不必悉爲作者之所欲。有如畫面色調筆觸，每爲作者性格無意之流露，是也。惟藝術的訓練未至，則所欲表現者愈不獲完全，卽於此種欠缺之中，亦可別見精神之美。如童子塗鴉，傾注全力以模擬，終不獲肖，然天眞之美卽存於稚拙之間。近日之藝術每有於技巧工拙不　注意者，非無故也。